DI VINCENZO GRAVINA
DELLA TRAGEDIA
Libro Uno.

AL

SERENISSIMO PRINCIPE

EUGENIO
DI SAVOJA.

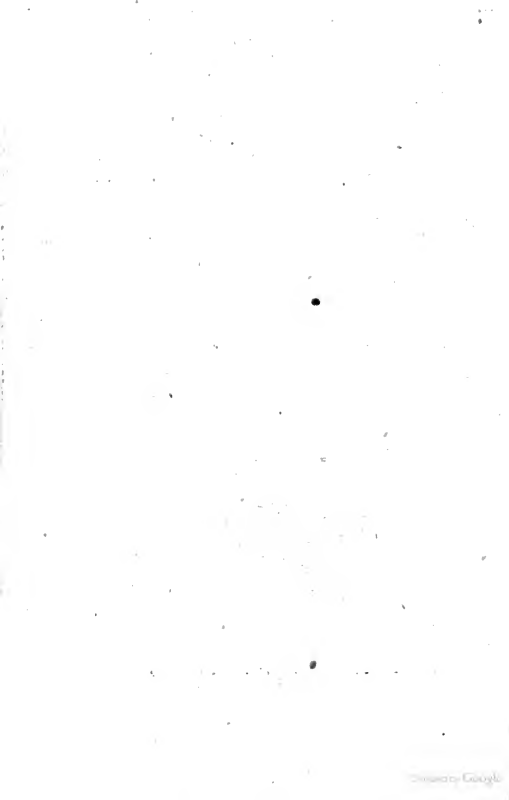
E DEDICATA

ALLA ILLUSTRISS. ED ECCELLENTIS. SIG.

LA SIGNORA

D. FAUSTINA
PIGNATELLI

Ducheſſa di Tolve, e Principeſſa di Colobrano, &c. &c.

IN NAPOLI MDCCXXXI.
Nella Stamperia di Felice Moſca.
A ſpeſe di Gaetano Elia.
Con licenza de' Superiori.

ECCELLENZA

Uantunque per infiniti discorsi di savj, e letterati Uomini, abbastanza compreso avess'Io, Eccellentissima Signora, il non mai appieno lodato, e veramente divino insegnamento del Filosofo, ciò e: che se all'occhio la virtù mostrar si potesse in quella guisa che alle pure menti si scuopre, accenderebbe Ella di se un infinito amore in tutti gli umani intelletti; e che questa allo 'ncontro, tuttoche invisibile sia, pure insensibilmente nel più intimo degli animi insinuandosi, desta in essi un nobil

piacere , per mezzo di cui li ſpigne , e ſolleva alla contemplazion di ſe ſteſſa : Nulla però di manco Io hò quaſi tocco con mani la verità di queſta dottrina ; poſciacche , riſonando glorioſamente per ogni parte la fama delle voſtre Eccellentiſſime lodi , toſto un nobile ardente deſiderio di paleſarle la divozione dell'animo mio , ammiratore di tanta virtù , ſi produſſe : ed avvegnache molti modi di ciò Io abbia per lunga pezza fra me ſteſſo conſiderato ; non hò finalmente altro per ora rinvenirne potuto , che quello d'indrizzarle il preſente *Trattato della Tragedia di Vincenzo Gravina* , il quale per opera mia di nuovo eſce alla luce . E benche queſta per ſe ſteſſa aſſai valevole , e poſſente cagione ella ſia , non è però la ſola che ad intitolargliele m'abbia determinato ; la ferma ſperanza che il voſtro glorioſo immortal nome , ſcolpito ſul bel principio , viepiù, ſplendente , e glorioſo comparir lo farebbe, sì e per tal modo , nel mio penſier mi conferma , che ſtimato avrei , altrimenti facendo , non picciol torto alla veneranda memoria dell'Autore arrecare ; il quale , ſe vivo foſſe , a Voſtra Eccellenza ſenza dubbio veruno dedicato lo avrebbe . Ed in vero a chi mai opera di così eſatta critica raccomandare poteaſi ſe non a Voſtra Eccellenza ? La quale applicato avendo da' più teneri anni il ſuo maraviglioſo

in-

ingegno alla lezione de' più eccellenti Scrittori, sà così bene il vizioso da un aggiustato pensamento discernere; da cui, e dallo studio della più soda filosofia unque mai non dilungandosi, fà sì che una copiosa, e stupenda unione di belle chiare, e distinte idee, fondamento del di lei sapere, in ogni suo giudizio, si scorga. Nè paga l'Eccellenza Vostra di aver tali idee sol concepute; si è studiata altresì di poterle con proprietà, ed acconcezza ammirabile manifestare: E ciò non solo nella comune toscana favella, di cui la proprietà, ed eleganza a maraviglia possiede; ma parimente nella Francesca, con quella facilità da Vostra Eccellenza, letta, intesa, e parlata, colla quale intende ancora, e parla l'antica del Lazio, destando gran maraviglia, e quasi non dissi invidia nell'animo degli uomini scienziati. Queste cognizioni nulla però di meno, per se stesse bastevoli a soddisfare ogni elevato intelletto, non sono alla chiara sua mente che un certo ornamento, ed anche un istrumento per giungere alla meta delle faticose, ed ardue discipline in cui tuttogiorno si occupa. Ed al parer de' più dotti, certamente sà Ella fregiare le più astruse mattematiche speculazioni (egregiamente da lei possedute), con sì viva, e adattata locuzione, che fà perdere di veduta lo più spinoso

ò sia

ò sia del calcolo, ò delle meccaniche ricerche, ò di qualunque altra parte, della quale favellar le piacesse. Ma dove io, e la Civile, e la naturale storia intralascio? Mercè di questa non le apporta unque mai stupore qualunque fenomeno, che comparir si vedesse nell'ampio Teatro della natura: Colla perizia di quella, mira Vostra Eccellenza senza sollecitudine le vicende del Mondo; e battendo il sentiero de' suoi gloriosi Antenati, regola con prudenza tutte le sue, oltremodo sagge, e considerati azioni. Ed ò quanto, e come in acconcio il tessere una illustre narrazione de' suoi maggiori, quì caderebbe; ma perche mio intendimento Egli è stato il fare sol di passaggio vedere, con quanta ragione la presente dedicazion le convenga; m'astengo di apportarle, anche per questo, noja, ed inscrescimento; e persuaso di aver all'altro in parte adempiuto mi &c.

Umilissimo, Divotissimo Servitore Ossequiosiss.
Stefano Elia

EMINENTISSIMO SIGNORE

FElice Mosca, supplicando espone a V.E. come desidera ristampare un operetta intitolata: *Di Vincenzo Gravina della Tragedia libro uno al Serenissimo Principe Eugenio*, la supplica per tanto a commettere la censura d'essa a chi meglio le parerà, e l'aurà a grazia, ut Deus.

R. D. Ignatius de Calce Lector Philosophiæ in Seminariis Archiepiscopali revideat, & referat. Neap.26. Maii 1731.

D.ANTONIUS CAN.CASTELLI VIC.GEN.

D.Petrus-Marcus Gyptius Can.Dep.

EMINENTISSIME DOMINE

JUssu Em.Tuæ *Vincentii Gravinæ de Tragædia Librum unum, &c.* perlegi, in quo cum nihil deprehendissem quod vel Religioni, vel Christianis moribus adversetur; typis iterum, si & Em. Tuæ videatur, excudi posse censeo:

Ex Ædibus seminarii Nonis Juniis 1731.

Em. Tuæ

Addictiss.atq; obsequientiss. Servus
Ignatius de Calce.

Attenta supradicta relatione imprimatur Neap.7. Junii 1731.

D.ANTONIUS CAN.CASTELLI VIC.GEN.

D.Petrus-Marcus Gyptius Can.Dep.

EG-

ECCELLENTISSIMO SIGNORE

FElice Mosca Stampatore, supplicando espone a V. E., come desidera ristampare un libro intitolato: *Di Vincenzo Gravina della Tragedia libro uno*; Per tanto supplica l'Eccell. Sua degnarsi commettere la revisione a chi meglio le parerà, e l'averà a grazia, ut Deus.

A. Magn. Doct. D. Nicolaus de Crescenzo, videat, & in scriptis referat.

MAZZACCARA R. ULLOA R. GIOVENE R. PISACANE R. VENTURA R. CASTELLI R. PEYRI R.

Provisum per S. E. Neap. 16. Aprilis 1731.
Mastellonus.

ECCELLENTISSIMO SIGNORE

PEr ubbidire a gl'ordini di V. E. ho letto il libro il di cui titolo: *Di Vincenzo Gravina della Tragedia libro uno*, e non solo non vi ho ritrovato cosa alcuna, che possa punto offendere la Regal Jurisdizione, ma ho sì bene ammirato l'altezza dell'ingegno, l'ampiezza del sapere, e la profondità della dottrina di un tanto Scrittore: e resto

Di V. E.

Umiliss., e Devotissimo Servo
Nicolò Crescenzo.

Visa Relatione imprimatur, & in publicatione servetur Regia Pragm.

MAZZACCARA R. ULLOA R. GIOVENE R. PISACANE R. VENTURA R. CASTELLI R. PEYRI R.

Provisum per S. E. Neap. 26. Aprilis 1731.
Mastellonus.

A CHI LEGGE.

AVendo l' Autore nel tempo della sua dimora in Napoli, per isfuggire lodevolmente l' ozio, composto il presente libro della Tragedia, e rimasto dopo la sua partenza in potere di un suo amico; è stato egli di parere di darlo alla pubblica luce: sì per esser questo trattato l' adempimento e l'uso della scienza, dall' Autore in un altro suo libro della Ragion Poetica esposta; sì perchè parimente conveniva, che alle tragedie, da lui colla scorta degli antichi esempj scritte, succedesse poi l'arte; la quale dalla contraria usanza oscurata, e tra le contese de' Critici dispersa e rotta, ora in questo discorso par che alquanto più chiara e intera si scorga per utilità del Teatro; in cui, se mai nella sua prima figura la Tragedia ritornasse, tanto l' eloquenza, quanto il costume popolare felicemente rimarrebbono emendati: come più chiaramente in leggendo raccoglierete. Vivete felici.

DI VINCENZO GRAVINA
DELLA TRAGEDIA
Libro Uno.

A L
SERENISSIMO PRINCIPE
EUGENIO
DI SAVOJA.

IUNA cosa, SERENISSIMO PRINCIPE, ho negli antichi Romani tanto ammirato, quanto l' uguaglianza, proporzione, e conformità dell' animo loro alle arti della guerra ugualmente e della pace, e al ministero dell'armi insieme e delle leggi: per cagion di qual vincolo e confederazione, la maggior parte degli antichi Consoli e Imperadori all'esercizio militare, che tutto il corso della lor vita occupava, congiungeano ancora l' erudizione, la filosofia, e l' eloquenza. Onde le militari, le civili, e le oratorie facoltà, che in pochi de' Greci, come in Epaminonda, Senofonte, Pericle, Sofocle, Tucidide, Arato, unitamente cospirarono, e a molti de' medesimi

separatamente pervennero, come l'eloquenza a Demostene ed Eschine, la legislazione a Dracone, Solone, Caronda, Zeleuco; tutte, quasi per formola e quotidiano stile, concorreano ne' Magistrati ed Imperadori Romani: ciascuno de' quali alla gloria delle armi quella della filosofia, dell'eloquenza, e della giurisprudenza soleva accoppiare: per lo che si videro, sotto la Repubblica, queste facoltà concordemente fiorire ne' Muzii, ne' Crassi, negli Antonii, ne' Cornelii, ne' Claudii, ne'Gracchi, ne' Giulii; e nel militar Imperio, oltre del suo gran fondatore, negli Ottavii, ne' Tiberii, ne' Germanici, ne' Domiziani, negli Adriani, negli Antonini, ne' Severi, ed altri nomi eccelsi, co' quali la Romana Istoria tutte le memorie delle altre nazioni, come stelle co' raggi del Sole, ha coperte. Ma se il concorso di queste arti con maraviglia riguardiamo in coloro, la cui vita procedeva insieme coll'età più rilucente e più florida di tutte le nobili discipline ed eroiche istituzioni; con quanta maggior ammirazione contemplar le dobbiamo tutte al presente in V. A. S.? nella cui persona sono, per beneficio universale, convenute in un tempo, nel quale appena ne' libri si coltiva della prisca educazione la memoria: la quale ha pur potuto, colla sola immagine delle mute virtù, rigenerarle nell'animo vostro; affine che nel corso delle vostre vittorie, sorte fin da' confini del Tracio Impero, e trascorse per tutta l'Europa, si possa a' dì nostri riconoscere la celerità di Marcello, l'ardire di Clau-

Claudio Nerone, la toleranza di Fabio Massimo, la felicità di Scipione; e nella distanza, e difficoltà de' luoghi insidiosi ed alpestri, come anche nella scarsezza del numero, e del sostegno; la dissimulazione, l'accortezza, e 'l provedimento d'Agesilao, e di Belisario. Colle quali virtù avete, particolarmente in Italia, superate tutte l'opposizioni della Fortuna. E pur dove gli altri chiudono il corso delle lor glorie, ivi si apre alle vostre novello campo; poichè giunto al sommo della gloria militare, colle battaglie, or siete poggiato a quello della gloria civile, colla fortunata pace: di cui vi ha creato ministro quel medesimo Signóre, il quale ha il vostro braccio impiegato in quelle guerre, ove, per la lontananza, non potea distendere l'invitta sua destra; colla quale il presente nostro pio, felice, e trionfatore Augusto, incontrando, al par di Giulio Cesare, ogni periglioso evento, e prevenendo, come Ottaviano, l'età col consiglio, ha saputo, per propria virtù, meritare la vastità del dominio recatogli dalla ereditaria legge, e la Maestà del Romano Imperio, a lui attribuita dalla elezione. Onde la vostra lode, che ogni accrescimento superava, pur ha preso maggior forza dell'Autor vostro, e dalla scelta, che nelle più ardue imprese ha di Voi fatta un sì saggio ed inclito Imperadore, per suscitare e sostenere nelle azioni vostre la memoria e l'esempio del valor latino, di cui è depositaria la vostra famiglia; la quale fu, fin dall'inclinazion del Romano Imperio, dalla divina providenza collocata in quella region d'Italia,

dove la fortezza e virtù Italiana, altronde discacciata o dall'ozio, o dal piacere, o dalla fraudolenza, o da tutti questi insieme; fusse dalla necessità del sito tra l'insidie, e tra i perigli delle vicine guerre, accolta, ed alimentata, e ne' vostri trofei esposta agli occhi di tutte le straniere nazioni. Ma, poichè il vostro ministero medesimo ha tolta alle sanguinose battaglie ogni occasione; e Voi, ad esempio di Scipione, Lelio, Catone, Lucullo, il tempo, che vi avanzerà dalle pubbliche cure e dal civil governo, occuperete nell'erudizione, e nelle scienze, entro la vostra scelta, rara, ed abbondante biblioteca; io, i di cui libri sono sì cortesemente in quella ricevuti, ho voluto con V. A. S. ragionando, conferire l'idea antica della Tragedia, di cui colle cinque mie ho rinovato gli esempj: sperando, che la grandezza della materia debba da V. A. S. impetrare a queste poche carte quell'applicazione, che la bassezza del mio stile non potrebbe meritare.

I. *Fine della poesia.*

E stata lunga disputa tra i saggi, se per dilettare, o per insegnare fosse istituita la poesia. Qual questione si sarebbe facilmente risoluta, se si fusse l'origine sua dal progresso distinta; imperocchè i primi autori della vita civile furono costretti avvalersi, ad insegnamento del popolo, di quegli esercizj, che egli avea, per proprio diletto, inventati: onde conoscendo eglino, che la soavità del canto rapiva dolcemente i cuori umani, e che 'l discorso da certe leggi misurato portava più agevolmente, per via degli orecchi, dentro l'animo la medicina delle pas-

sio-

sioni; racchiusero gl' insegnamenti in verso; cioè in discorso armonioso, e l' armonia del verso accoppiarono coll' armonia ed ordinazione della voce, che musica appellarono: per lo che lo stesso savio, il quale nella sua mente raccogliea la norma dell' umana vita, riducendo in verso i salutari precetti, e 'l verso all' armonia della voce concordando; portava in una medesima professione, e nella stessa sua persona quella di filosofo, di poeta, e di musico: dal cui discioglimento poi, e separazione, è rimasto ciascun di questi mestieri debilitato: perchè il filosofo, senza l'organo della poesia, e 'l poeta, senza l' organo della musica; non possono a comune e popolare utilità i beni loro conferire. Onde il filosofo rimane nelle sue scuole ristretto, il poeta nelle accademie; e per lo popolo è rimasta, ne' teatri, la pura voce, d' ogni eloquenza poetica e d' ogni filosofico sentimento spogliata: in modo che non più l' armoniosa voce ad uso delle parole, nè le parole ad uso de' sentimenti, ma solo ad uso e sostegno dell' armonia scorrono per li teatri; d' onde gli orecchi raccogliono piacere, ma l' animo, in vece d' utilità, trae piuttosto il suo danno: perchè di romansesche chimere circondato, ed avvezzo a sentimenti ed espressioni dalla natura e dal vero lontani; altro non sa, nè può, che concepire falsamente, e falsamente esprimere: per poi far passaggio a stranamente operare, rivolgendo sempre se stesso per entro vani e folli amori, e da quelli nell' infamia di repentina fuga, o di volontaria morte sovente cadendo. Sicchè la poesia, la quale è al pre-

pre-

presente dannosa ministra di più dannosa musica, fu bene in sul principio eccitamento del popolar piacere; ma poi da' filosofi, che poesia, e musica insieme professavano, fu all'utilità comune rivolta, così ne' conviti, nelle feste, e ne' giuochi; come soprattutto ne' pubblici teatri, ove, più di ogni altra, comparve dell'umana vita maestra la Tragedia. La cui immagine, come rosa entro il guscio, si ascondea dentro la poesia ditirambica: che ragunando un coro di musici, nelle feste di Bacco; in un medesimo tempo, sonando, ballando, e cantando, le lodi di quel Dio celebrava. Da qual piacere e concorso popolare pigliando occasione i saggi, diedero al popolo la Tragedia, tratta dal seno della ditirambica, prima in figura di satira a biasimare i vizj e le violenze de' più potenti; e poi in figura di operazione reale, dove, più che in ogni altra azione umana, si discerne la forza e varietà delle passioni, e la vicendevolezza della fortuna: e dove l'eloquenza truova luogo più frequente e più proporzionato all'artificio, e alla diversità e nobiltà dell'espressione. Sicchè ridotta la Tragedia nella sua vera idea, si viene a rendere al popolo il frutto della filosofia e dell'eloquenza, per correzione del costume e della favella: i quali nel nostro teatro, in vece dell'emenda, trovano la corruttela.

II. Della Tragedia, e sua dignità.

Essendo adunque, come largamente nella Ragion poetica abbiam provato, la poesia un' imitazione, che ammaestra il popolo; quella ha di poesia maggior grado, che tutta nell'imitazion si trattiene, qual è la drammatica. E del-

della drammatica quella merita luogo più degno, la quale è più nobile ed utile, qual è la Tragedia: che imitando i maggiori, e più gravi ed ampie cose insegnando, e su l'operazione de' Principi rappresentando il governo civile; dee con ragione esser preferita alla Commedia, che imita i minori, e la vita privata rappresenta. Onde la Tragedia supera ugualmente la Commedia sua compagna, che il poema eroico, vena ed origine sua, dove gli argomenti della Tragedia si covano. Perchè l'epico poema, o narrativo, benchè introduca le persone a parlare, come più d'ogni altro han fatto Omero e Dante; non produce però l'imitazione, e l'azione vera; ma parte imitando, e parte narrando, l'espone. Sicchè la Tragedia, benchè contenga operazione più brieve, è però più perfetta dell'epica poesia; perchè imita interamente l'azione, e la rappresenta appunto come vera e reale, ascondendo la persona del poeta: il quale nell'epico poema comparendo, benchè introduca le persone a parlare; pure rappresenta il successo, come passato. Ma nella Tragedia il successo comparisce come vero, e presente: onde l'imitazione è più reale e più viva. E tanto dell'Epopeja la Tragedia è più degna, quanto il fine è più degno del mezzo. Poichè la narrazione tende a significar l'operazione; ma la Tragedia è l'operazione medesima, ed in se contiene il fine, così suo, come del narrativo poema. Imperocchè si narra per rappresentare, non si rappresenta per narrare: e chi ha udito, può aver bisogno di vedere; ma chi ha veduto non ha biso-

sogno di udire. Quindi è che Aristotele, Orazio, e tutti i più gravi maestri la maggior parte del loro poetico trattato nella sola Tragedia consumarono. Ad imitazione de' quali noi, dopo aver composta la Ragion Poetica, abbiamo destinato un libro particolare alla Tragedia, come il maggiore e più utile frutto, che dalla scienza poetica, ivi esposta, possa germogliare. Adunque, all'uso nostro, senza prevenzione alcuna di autorità, tratteremo questa materia, secondo i principii di pura e semplice ragione ivi proposti; e contenti, ch'all'opinion nostra, da tale scorta guidata, concorrano gli esempj de' greci autori. Distinguendo adunque, con Aristotele, le parti di qualità da quelle di quantità, e dando a quelle di qualità il primo luogo; prima della favola, poi del costume, poi della sentenza, poi dell'espressione, ed in fine della melodia, e dell'ornamento discorreremo: per far quindi passaggio a quelle della quantità, colle quali conchiuderemo il presente discorso.

III. *Della favola tragica.*

Perchè l'imitazione si dee far prima colla favola, che è lo spirito della Tragedia; conviene, che l'invenzione sia simile a' successi reali, ed agli affari pubblici, che per lo mondo civile trascorrono: altrimenti la favola non imiterebbe, nè darebbe insegnamento alcuno, perchè non iscoprirebbe la natura de' veri governi, e' Magistrati, e' Principi, che si debbono sul finto con altri nomi delineare. Onde avviene, che gli ottimi poeti, scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione, colpiscono nelle cose presenti; perchè il vero

non

non invecchia nè muore, ed è il medesimo in tutte le stagioni: e l'uman costume non riceve, se non che accidentale o esterior variazione dal tempo, dal luogo, e dall'educazione; da cui non si estinguon mai tutte le forze della natura, nè meno quando alla disciplina sono contrarie. Onde siccome parve, che Accio, il quale fiorì tanti anni prima, parlasse di Cicerone, quando era in esilio, come si raccoglie dalla orazione pro Sextio; così suol avvenire, che il poeta, introducendo un personaggio antico, paja aver pensato ad un personaggio presente, a cui non dal poeta, ma dalla riflessione de' lettori è il carattere del personaggio antico applicato. Perciò i Greci Tragici eran contenti d'un fatto raro, e notabile, succeduto, o che potesse succedere tra persone reali; perchè, con tal rappresentazione, di passo in passo, escono alla cognizione del popolo i genii de' grandi, insieme co' lor costumi e passioni, e compariscono le trame dell'ambizione e della corte, le quali sempre sono accompagnate con effetti strepitosi, ed accoppiate colla violenza, e col danno, per lo più, del più debole, benchè più giusto: donde si genera nello spettatore compassione, o spavento, o l'uno e l'altro insieme, colla mescolanza alle volte d'altre commozioni. Onde il popolo colla consuetudine della compassione, e dello spavento, che raccoglie dal finto, si dispone a tolerar le disgrazie nel vero, acquistando coll'uso una tal quale indifferenza.

E questa è la correzione delle passioni, la

IV. *Purgazion degli affetti per la Tragedia.* la quale Aristotele riconosce dalla Tragedia, per darle luogo, come utile e profittevole nella Repubblica: donde, come pericolosa, e come stimolo di perturbazione, da Platone fu esclusa. Imperocchè, benchè la Tragedia, rappresentando casi miserabili ed atroci, commuova le passioni; nulladimeno, siccome il corpo umano, bevendo a poco a poco il veleno, supera colla consuetudine la forza di quello, e ne fugge l'offesa; così l'animo commosso frequentemente, senza suo pericolo, dalle finte rappresentazioni, si avvezza in tal maniera alla compassione ed all'orrore, che a poco a poco ne perde il senso, come nella peste veggiamo avvenire: in modo che poi, quando nella vita civile incontra oggetti e casi veri, e compassionevoli, o spaventevoli, sopra la propria o l'altrui persona, si truova esercitato sul finto, e preparato dall'uso alla toleranza del vero: appunto come i soldati a sostener la vera guerra, nel finto combattimento, e nella palestra lungo tempo s'avvezzano.

V. *Contro i moderni Tragici.* Sicchè lagrimevole è l'industria de' novelli Tragici, i quali vanno sempre in traccia delle invenzioni più incredibili, e più lontane dal vero e dalla natura: nè credono aver tragica materia, senza qualche cosa perduta, e poi ritrovata, e senza personaggio obbliato, e poi riconosciuto. A qual errore son condotti dalla Poetica, opera non compita, di Aristotele, che per dare un esempio della Tragedia ravviluppata, e di evento più curioso, reca, e con ragione, l'Edipo di Sofocle, ove l'agnizione di un figlio sconosciuto, e l'acqui-

sto

sto di cosa smarrita si contiene. Alla qual Tragedia, mentre egli dà, come dovea, la somma lode; non però la niega all'altre, o del medesimo, o d'Eschilo, o d'Euripide di diversa orditura ed argomento: benchè niun'altra, come l'Edipo, abbia, coll'imitazione del successo vero, tanta novità e maraviglia ragunato. Nè si dee la facoltà poetica ad una tragedia sola ridurre, e ad una sola invenzione e orditura: poichè l'altre, benchè a questa dissimili, hanno ancor esse e possono avere le lor proprie e distinte virtù, con ugual insegnamento, e commozion d'affetti; e per tal mezzo la vita umana regolare, e le passioni emendare. Tanto maggiormente, che l'Edipo di Sofocle, il quale è il ritratto della necessità fatale, che, secondo gli antichi filosofi, conduce ad incontrare il danno, per quelle vie, per le quali si fugge; è tessuto con armonia, ed orditura sì corrispondente alla serie delle cagioni universali, ed all'ordine della natura, che siccome, quando, in questa mirabile armonia dell'Universo, minima parte delle divine sue disposizioni si alterasse, tutto rimarrebbe disfatto e confuso: così l'orditura dell'Edipo imitata nelle invenzioni altrui, e per necessità in gran parte cangiata, diviene stravagante, e mostruosa: come nell'alterazione d'ogni cosa perfetta succede. E si osserva nel Pastor fido, dove l'Autore ha voluto, con tante macchine e puntelli, reggere, e condurre quell'agnizione, e quell'ordine, che nell'Edipo di Sofocle semplicemente, e per natural corso della cosa medesima viene insensibilmente alla luce. Onde

così 'l Paſtor fido, come la maggior parte delle moderne tragedie, tanto forſi peggiori del Paſtor fido, quanto il Paſtor fido cede all'Edipo; altro non ſono, che una ſtemperata dell' Edipo e deforme repetizione: in modo che l' invenzione più maraviglioſa è a' tempi noſtri divenuta ſeminario delle più ſconce. E queſta uniformità d'argomento, e filo malamente guidato, eſclude dalle noſtre ſcene tutta l'infinita varietà de' caſi umani, che potrebbero, in diverſe invenzioni, agli occhi degli ſpettatori ſul Teatro venire: poichè ſe le balie non iſcambiaſſero il parto, e ſe l'uno non veſtiſſe l'armi dell'altro, per generar quei freddi e puerili errori, onde vengono tante occiſioni, quanto a coſtoro; ſi perderebbe affatto la ſemenza delle tragedie: alle quali per dare, come fondamento neceſſario, l'agnizione, ordiſcono catene d'inveriſimilitudini; nè ſi curano contradire alla natura, purchè adempiano quell'arte, che dalla Poetica d'Ariſtotele ingiuſtamente deducono. Qual varietà d'umani caſi, ed inſegnamenti, che ſi vedrebbero in ciaſcuno di loro ſcolpiti, rimane ancora eſcluſa da un altro luogo d'Ariſtotele; ove indagando la cagione, perchè l' Edipo tanta commiſerazione commuova, buona parte di quella trae dal carattere d'Edipo ſteſſo, Protagoniſta, ovvero perſonaggio principale della Tragedia, il quale dal poeta è finto, come già era dato dalle favole; cioè di bontà mediocre. Sul che Ariſtotele conſidera, che, ſe era rappreſentato di bontà ſomma, avrebbe moſſo maggior indignazione contro il deſtino, che commiſerazione a favor dell' infelice;

lice; se compariva di pravità estrema, in vece di compassione, avrebbe recato piacere. Da quai sagge considerazioni poi nasce un' indiscreta ed ingiusta regola, che il Protagonista della Tragedia debba di bontà mediocre comparire. Nè considerano questi satelliti dell'autorità, che vengono a condannare Euripide, il quale, secondo la favola portava, rappresentò, non solo i mediocri, come Ifigenia; ma gli ottimi, come Ercole; e i pessimi, come Eteocle: ed a condannare Sofocle istesso nell' Elettra, ove rappresenta la morte d' una scelleratissima donna, come Clitennestra; e nell' Ajace, ove rappresenta la disgrazia di un ottimo Eroe, oppresso dalla fraude del pessimo Ulisse: per non parlare dell'altre loro tragedie, e di quelle d'Eschilo, particolarmente nel Prometeo; dove il maggior benefattore dell'uman genere, affisso alla rupe del Caucaso, per tirannica volontà di Giove, pasce delle sue proprie viscere un' aquila. E con questa servil prevenzione, con cui stoltamente dannano uno stuolo di maravigliose tragedie, han tolto a' posteri la facoltà di novelle invenzioni: costringendoli, o a ripetere e contraffare le fatte, o a tacere: perchè, secondo queste leggi, appena s'incontra in tutte le memorie, o istoriche o favolose, Protagonista opportuno. Quandochè agli antichi autori, per argomento della Tragedia, bastava fatto, e personaggio, il cui costume ed evento corrispondesse al vero ed al presente (essendo, come Aristotele dice, la Tragedia, poema allegorico) e movesse compassione, o spavento, o altre passioni con quel-

le mescolasse, o da quelle separatamente le svegliasse, così meste, come liete, secondo per natura del soggetto, raro, curioso, e maraviglioso venivano; e secondo a mesto fine, o pur a lieto terminavano: come l' Alcesti d' Euripide, il Ciclopo, l' Ifigenia. E quando agli antichi fosse altrimenti piaciuto, non potrebber essi torre a noi questo ragionevol ed util piacere, di rappresentare da diverso evento e carattere, costumi e passioni diverse; per recare al popolo uguale o maggiore utilità, e diletto. Perchè l' utilità, col piacer mescolata, dee guidar lo stile de' presenti, come quello degli antichi poeti guidava: i quali, non per autorità del tempo, ma per l' emolumento comune debbono l' età presente regolare. A qual campo spazioso e largo non hanno potuto a noi chiuder l' entrata i comuni e volgari precetti, che quasi per diciassette secoli hanno la mente degli uomini inviluppata; nè l' autorità de' novelli scrittori, tuttochè celebri e rinomati: perchè, siccome noi cediamo all' autorità divina l' intelletto nostro, e l' elezione; così all' autorità umana tanto ceder vogliamo, quanto da contraria ragione non ci venga vietato: per distinguere il culto permesso agli uomini, dal culto dovuto a Dio. Come comprovato rimane coll' esempio delle nostre tragedie, di vario argomento e varia orditura: dove movendo e imitando varie passioni, ogni sorte di governo, ed ogni costume, affetto, e carattere grande abbiamo scolpito. E da questa libertà nasce ancora la maggior verisimilitudine, che alle favole è neces-
sa-

faria: poichè riducendoci ad una sola idea, e volendola con nuovo artificio variare, sempre più l'allontaniamo dal vero; al quale all' incontro ci possiamo a nostra voglia avvicinare, colla scelta d' argomento, o inventato, o veramente succeduto: poichè l'istoria, portata dal poeta sul teatro, piglia giustamente nome di favola: perchè la rappresentazione, e l' imitazione, presente di una cosa passata, cangia il vero in favoloso.

VI. *Del periodo, e tempo della favola, e suoi vizii.*

E perchè la rappresentazione dee alla vera operazione somigliare; perciò il fatto non dovrebbe trascorrere il tempo consumato dagli spettatori nel teatro. Ma perchè non sempre una grande impresa può sì poco spazio occupare, perciò è permesso, quando altrimenti non si possa, sceglier argomento, che adempia un giro di Sole. Al che ridur non si possono coloro, che giungendo lacci a lacci, e moltiplicando gl' intrichi; per ostentare l' ingegno, perdono il giudizio, ed ordiscono più labirinti, che tragedie: rappresentando ancora stolidamente, l' intera vita d' un personaggio, e 'l corso d' un secolo. Nè più prudenti sono coloro, che volendo dare l' evento d' un giorno, mescolano con quello viluppi d' anni interi; l' un successo coll' altro, ugualmente principale, a forza innestando: come nel suo Pastor fido il Guarino.

VII. *Degli altri vizii della favola.*

Nè solo le favole troppo ravviluppate son viziose, per l' inverisimilitudine; ma per la difficoltà loro ancora, e per la fatica ed applicazione, che impongono a chi le vuole interamente comprendere: poichè l'animo essen-

do immerso troppo nell'orditura, che richiede tutta l'attenzione, concepisce meno le parti, e l'espressione, e raccoglie meno l'insegnamento, e la cognizione delle verità, per entro il corpo dell'azione distribuite; come l'occhio, intento ad un punto solo, riceve con minor senso l'altre impressioni.

VIII. *Dell' unità della favola*

Per qual ragione Aristotele propone l'unità della favola. Qual unità può convenire anche alle favole di più soggetti, che abbiano un vincolo indivisibile, e tendano ad un comun evento, come sono le Fenisse d'Euripide, e i sette a Tebe d'Eschilo: dove, benchè sieno più Protagonisti; pur l'azion dell'uno non si può senza l'altro dispiegare: come dissolvere con poca difficoltà si potrebbero, nel Pastor fido, l'azion di Silvio, e quella di Mirtillo, le quali sembrano accoppiate colla cera: essendo due favole, che compariscono in un medesimo tempo e nello stesso teatro, le quali si potrebbero, l'una, senza ingiuria dell'altra, distintamente rappresentare. E forse perchè prima di Eschilo le favole non aveano centro comune, e personaggio principale, sul quale si raggirasse tutta l'azione; ma più azioni aveano, senz'arte e senza coerenza accoppiate; perciò Aristotele scrive, Eschilo essere stato il primo, che inventasse il Protagonista, cioè il personaggio principale, sul quale tutta la favola si volgesse: restando agli altri le parti seconde e terze, dirette all'uso del principal personaggio, e principal azione.

IX. *Degli Episodii.*

Nè minor legame debbono aver colla favola gli episodii. Episodio intendiamo, in questo

ſto luogo, quelle parti, che aggiunge il poeta al corpo intero, per ben condurre il filo della favola; poichè può queſto nome, ſecondo Ariſtotele e gl' interpetri, ſignificare ancora quel che ſi premette alla favola, per narrazione del paſſato, e ſenza rappreſentazione; e quel che fuori del teatro è nel tempo della rappreſentazione ſucceduto; ma dal Nuncio agli ſpettatori è riferito, affine che dentro il concetto loro lo teſſano aſſieme colle coſe da' perſonaggi rappreſentate: ed in fine ſignifica quel che intercede tra l' un coro e l'altro; del che nelle parti della quantità meglio ragioneremo. E perchè ogni trattato con altri fatti è meſcolato, e con quella varietà e meſcolanza procede al ſuo termine; perciò quando l' azione reale ſi conduca con tutte le ſue cauſe particolari e neceſſarie, che ſono concorſe alla ſua produzione, laſciando le accidentali e l'eſtranee; vengono per neceſſità gli epiſodii ad eſſer continuati con tutta l' azione, generando inſieme quella varietà, e novità, che accoppiate poi colla rarità dell' intero ſucceſſo, ſi vengono a congiungere colla maraviglia, che è ſempre compagna delle grandi impreſe. Sicchè quando l' argomento, per la grandezza e rarità ſua, tiri la popolare attenzione, e con principio, mezzo, e fine, entro lo ſpazio di un giorno, veriſimilmente ed ordinatamente proceda: e qnando la favola naturalmente, e ſenza apparente artificio condotta, muova inſieme e corregga le paſſioni, e l' umana vita riveli; ſempre ſarà materia ed orditura degna della Tragedia, qualunque Protagoniſta contenga, ed a qualunqne fine

o mesto o lieto sen corra: perchè sempre un' impresa ed azione reale, ove concorrano, siccome sempre avviene, passioni veementi, e consigli e fatti tumultuosi; esporrà, su i teatri, agli occhi del popolo, passaggio da felicità in miseria, e da miseria in felicità; e virtù premiata, o conculcata; e vizio punito, o esaltato; e speranza delusa, o fede tradita, ed inganno discoperto; ed alle volte crudeltà, alle volte clemenza inaspettata. Sicchè il popolo, scorgendo nelle scene l' umana miseria, e l' incostanza, e vicenda irreparabile delle mortali cose, le quali vede da altezza in precipizio, e da precipizio ad altezza pervenire; e scoprendo le frodi, gli affanni, e i timori ascosi sotto le grandezze da lui ammirate; perde, senza accorgersene, l' amore, e la stima dell' umana felicità, incerta, e volubile: e si rivolge alla divina, invariabile, ed immortale, che dalla nostra Santa Religione è proposta, ed a' gentili era negata: onde nella scena trovavano l'aspetto della lor miseria, senza la consolazione di speranza migliore. Quando adunque la Tragedia tal fatto ne porga; che importa se il suo autore ha obbliato quei precetti, che alla verisimilitudine ed all' utilità comune nulla conferiscono? E se l'argomento preso dal vero, è ugualmente, o più che 'l falso profittevole; che importa, se dall' istorie o dalle favole sia derivato? E qual autorità, qual precetto può torre al poeta la facoltà di cogliere il bene, dove l'incontra? Adunque, perchè un martire è personaggio perfetto, e Cristo è la perfezione medesima; non si ha da rappresentare la toleranza d' un uomo

uomo divino, e l' infinita virtù dello stesso Dio: e si ha da togliere agli occhi del popolo sì maraviglioso esempio d'imitazione, ed un'immagine di tanto profitto; per compiacere a' servili seguaci d' Aristotele, che vogliono il Protagonista di virtù mediocre? e dovevano esser privi dell' Antigone, dell' Edipo Coloneo, della Medea, e tant' altre, perchè non contengono agnizione alcuna?

X. *Della favola semplice, o ravviluppata.*

Nè meritavano forse la luce le tragedie d' Eschilo, perchè non solo non hanno agnizione; ma neppure rivolgimento; essendo favole semplici, e non ravviluppate? quantunque alle ravviluppate si dee il primo luogo, quando con facilità e verisimilitudine il viluppo si dispieghi: sì perchè le ravviluppate tirano con curiosità maggiore l' attenzione del popolo, sì perchè obbligano meno il poeta a cercare altri artificii, per sostenere la medesima popolare attenzione: la quale mancherebbe alle semplici, quando il poeta non supplisse coll' estremo delle passioni, ed atrocità d' evento; come Sofocle fe nell' Ajace flagellifero, a cui la semplicità della favola non toglie curiosità e maraviglia: le quali, nelle favole ravvilluppate, sono eccitate a bastanza dal rivolgimento della felicità in miseria, o da miseria in felicità: in modo che nelle favole ravviluppate il poeta adopera l'acume suo maggiore nel solo modo; ma nelle semplici è forzato cercar sostegno per tutto. E benchè la favola ravviluppata sia migliore, l' artificio però del poeta è più meraviglioso, quando colla semplice risveglia ugual curiosità e maravi-

 glia.

glia. Nè perchè Aristotele, dando l'idea d'una bellissima tragedia, la desidera ravviluppata, con Protagonista di virtù mediocre, d'onde nascano compassione e spavento; perciò esclude, o poteva avere autorità di escludere altre allora nate, o da nascere, che senza ripugnare alla ragione, e senza contener vizio alcuno, fossero di tai virtù spogliate, ed alle mancanze di quelle supplissero con altre virtù, nientemeno dilettevoli ed utili agli spettatori: nè si dee cessare d'istruire il popolo con oggetti, ed orditure diverse, donde quell'insegnamento traluca, il quale non possa nel Protagonista mediocre e nella favola ravviluppata concorrere.

XI. *Della Poetica d'Aristotele.*

Nè senza sua ingiuria si ascrive a sì gran filosofo per intera e perfetta un'opera, ove egli propone spiegare in primo luogo le parti della qualità; e nel mezzo della favola, che di quella è la prima, fuori d'ogni ragione ed occasione, frapporre indigestamente le parti della quantità, per poi ritornare alla favola: che dovea prima, insieme coll'altre parti della qualità, esser compita: per non parlar d'altri disordini, che leggendo è facile osservare, ed osserva diligentemente, oltre di Vittorio, il Castelvetro: il quale solo, tra gli altri interpetri di questo filosofo, adopera interpretando filosofica libertà; ed è occupato meno da quello stupore, che colla prevenzione di soverchia autorità toglie l'esercizio della ragione: in modo che, siccome la luce dell'istessa natura, nelle sperienze manifestata, è inefficace a sgombrare gli errori da' fisici libri d'Aristotele appresi;

così

così l' evidente ragione, su gli esempj delle antiche tragedie comprovata, è debole e vana a riporre gli uomini in libertà, ed a scioglierli da quei lacci, ove dall' oscurità di quel trattato, e ad una stolida ammirazione furono una volta condotti. E sciolti dalla presente idea questi lacci, rotti rimangono ancora gli ami di tante sterili e spinose quistioni, le quali più a sostenere le mal concepite opinioni, che a palesare la verità, ed a regolar la mente e lo stile sono eccitate da simili interpetri; che col vano e sterile acume loro hanno prima inaridito e poi deformato il presente Teatro. Perchè non potendo i poeti osservare l' indiscreti e puerili precetti, ad Aristotele attribuiti; hanno anche spezzato ogni legame di natural ragione, uscendo affatto dalla verisimilitudine, e decreto, e proprietà: come spesso avviene, che gli uomini, rompendo il freno di eccedente rigore, trascorrono fuori della norma comune ad una immoderata licenza; ove son portati dall' audacia, che, scuotendo il più duro freno, hanno concepita. Sicchè spesso, per essere obbligati al perfetto, lasciano ancora il necessario, non che il convenevole.

XII. *Dello scioglimento della favola*

Lo scioglimento poi del nodo, se può venire senz'opera soprannaturale, sarà sempre certo più artificioso: quantunque vizioso non sia, quando venga per opera miracolosa, se *sit dignus vindice nodus*, come Orazio avvertisce. Nè si dee, come altri fanno, sempre condannare il mescolamento di qualche Nume, quando la maestà del trattato il sostenga, per mettere avanti il popolo, anche nell' invenzioni poe-

poetiche, l'idea della divina providenza, che ad ogni succeſſo è preſente.

XIII. *De' fatti atroci.* Avvengono ancora nelle favole delle morti, svenimenti, duelli, e coſe ſimili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per viſta agli occhi venire; sì perchè la viſta delle coſe atroci offende troppo l'interno ſenſo; sì perchè non ſi poſſono portare a tanta naturalezza e veriſimilitudine, che non rieſcano freddi, per eſſere apparente la finzione: sì alla fine, perchè non è imitazione poetica quella, che non è fatta dalle parole: dalle quali per via degli orecchi poſſiamo concepire quel che agli occhi ſi preſenta. Per lo che degno di lode ſi è reſo Eſchilo, il quale prima di tutti tolſe dagli occhi del popolo queſte e atroci e fredde rappreſentazioni, e colle parole alla viſta l'eſpoſe.

XIV. *Del coſtume* E ciò baſta della natura e coſtituzione della favola: a cui ſuccede il coſtume, che della favola è l'organo e lo ſtrumento: perchè gli umani ſucceſſi guidati ſono dal coſtume degli uomini, ciaſcuno de'quali produce in operando quell'azione, alla quale, oltre le cagioni eſteriori, è dal proprio e dall'altrui coſtume portato. E perciò oltre di quello che alla favola ſola appartiene, e quel che appartiene al coſtume ſolo; verranno ancora in queſto medeſimo diſcorſo conſiderazioni, che alla favola inſieme ſpettano ed al coſtume, e che per la comunione loro neceſſaria, non ſi poſſono ſeparare. Adunque, ſe 'l coſtume è organo della favola, ſecondo il quale ſi conduce; non poſſiamo credere, che alcuna tragedia ſenza co-

costume si possa tessere. Onde quando Aristotele riferisce, che a' suoi tempi le moderne tragedie fossero senza costume; dobbiamo intendere, o che fosse costume dissimile dal naturale, o che non più ad uno che ad un altro personaggio, nè più ad una che ad un' altra nazione convenisse; o pure, che ogni personaggio ed ogni nazione da' poeti si vestisse del costume, che nella città d'Atene correva. E questi sono appunto parte di quei vizii, che corrono per le novelle nostre tragedie, le quali, o non hanno costume umano, ma tutto chimerico, e confondono il sesso, l'età, le nazioni, le professioni, gli stati; cangiando la fantesca in Regina, il giovane in vecchio, il Romano in Ispagnuolo, la balia in filosofo, il bifolco in signore, ed al contrario: o pure applicano a tutti il carattere di una sola nazione. Ma è più verisimile, che ascriva alle tragedie moderne del suo tempo il primo vizio tanto comune ancora alle nostre, che gli hanno tutti; cioè il costume chimerico, di cui nella natura non si truova l'impronta. Poichè, per tal costume, non si può scorger da lontano l'operazione futura d'un uomo: come, secondo Aristotele altresì osserva, si scorge assai bene, quando ogni personaggio esprime, parlando ed operando, il suo proprio ed incomunicabil carattere: poichè scoperto l'animo d'Elettra vendicativo contro la madre, ed amorevolissimo verso il morto padre; tosto facciamo conghiettura dell'opera, che sarà per prestare ad Oreste suo fratello, contro la vita della comune genitrice. Perciò egli dà saggiamente per certo

ca-

carattere di un determinato costume, quella notizia, donde lo spettatore può la risoluzione di quel personaggio prevedere: come dal carattere d'Achille si può raccorre facilmente la spietata stragge, ch'egli d'Ettore dee fare. Nel qual senso dee essere anche preso Aristotele, ove dice, che i costumi debbono esser buoni. Il che sarebbe contrario alle parole seguenti, ove concede l'espressione de' buoni e de' cattivi, se significasse bontà di virtù; ma significa bontà d'espressione, cioè che debbono essere bene espressi dal poeta, e secondo il ritratto naturale: come, quando diciamo buona pittura quella, che più al vero rassomiglia. Nè può egli intendere de' costumi buoni del Protagonista, come malamente espone Castelvetro: perchè in quella particola si tratta del costume di tutte le persone in generale; essendosi poc' anzi delle qualità del Protagonista diffusamente ragionato.

XV. *Del costume verisimile, e sue ragioni*

E per più ragioni dobbiamo i veri e naturali costumi d'un personaggio esprimere al vivo. Prima per la verisimilitudine; la quale non si truova in quei costumi, di cui non veggiamo il somigliante nella natura. Secondo l'utilità: perchè se non è virtù propria dell' umana natura, noi ne diffidiamo l'acquisto, e perciò ne lasciamo l'imitazione. E se il vizio non è umano, neppure ne tentiamo la fuga: perchè non ne temiamo l'assalto. Terzo per le passioni, le quali non si commovono dalle cose aliene dal vero, ed ignote alla natura; delle quali non serbiamo in mente l'immagine, poichè non si possono dal finto destare in noi

mo-

moti veri, quando il finto al vero non rassomiglia: per cagione che non incorre in quelle linee, le quali nella fantasia sono state dalle vere impressioni descritte. Ed in fine, quando il costume non è alla natural sembianza concordato; noi non possiamo da lontano prevedere, confusamente almeno, il futuro successo, e concepire a poco a poco la passione. Per lo che nello scioglimento del nodo, e nella scoperta dell' ultimo evento affatto inaspettato, siamo occupati da improvisa notizia, che non muove l' animo, ma piuttosto l' opprime ed abbaglia; appunto come avviene all'occhio, quando da lunghe tenebre in un tratto ad una gran luce è trasportato.

XVI. *Dell'inaspettato.*

Onde siccome non possiamo, se non che a poco a poco la cosa concepire; così non ci possiamo, se non che per grado, commovere; nascendo la commozione dal concetto: e perciò bisogna, che almeno da leggiere commozioni l' animo sia preparato al grand' evento, e da piccoli moti, per tutto il corso della tragedia, disposto ed agevolato al colmo della passione: di cui non si raccoglie sentimento alcuno, quando l'avvenimento giunge affatto improvviso: al che così stoltamente si affannano gli autori delle correnti opere, che per indurre l' inaspettato, abbandonano il verisimile; e confondono l' animo, in vece di eccitare in esso alcuna passione. Anzi pongono essi maggior industria a torre l'espettazione, e la conghiettura dell' evento, che gli antichi Tragici poneano a prepararla: mentre prevenivano l' animo con qualche dubbiezza di luce, acciocchè l'even-

to

to non fuggiſſe tanto dall' eſpettazione, che perdeſſe la compagnia della veriſimilitudine; ed acciocchè tanto nuovo giungeſſe, quanto credibile. Con qual arte attaccavano ancora all' animo umano gli ami de' paſſioni, che erano le prime notizie, dalle quali, come da picciole ſpinte, il corſo delle paſſioni ſino al ſommo dell' opera continuava. E come quando un legno è fumante, più facilmente apprende la fiamma; così lo ſpettatore, agitato a poco a poco e riſcaldato dalle conghietture, e preoccupato da' precedenti moti, quaſi da incerti nuncii del proſſimo evento; ſi truova più pronto, e più diſpoſto all'eſtremo punto della paſſione. Perciò non ſolo i Tragici migliori, ma gli Epici Omero, e Virgilio, deſtramente, la morte, uno d'Ettore nell' Iliade, e de' Proci nell' Odiſſea; e l'altro di Turno nell' Eneade preparano.

XVII. *Del coſtume naturale, civile, e domeſtico.*

Paleſata l' utilità e neceſſità del coſtume, lo diſtingueremo nelle ſue parti, per la ſcelta, e l' uſo del poeta. E' il coſtume o naturale, o civile, o domeſtico. Coſtumi naturali ſon quegli, che vengono dall' umana natura medeſima, ſeparatamente dal commercio civile: i quali parte naſcono dalla ragione, e conſervano l' uomo, e ſi chiamano virtù, come è l' amor del padre verſo i figli, la venerazione verſo Dio, la ſemplicità, ed amor del vero, la difeſa del più debole, ed altre; parte naſcono da' ſoli affetti, independentemente dalla ragione, come la vendetta, che naſce dall' ira, l' immoderato acquiſto, che naſce dall' avarizia, la crapola, che naſce dalla gola; e quelle corrut-

ruttele, che nascono dalla lascivia; ed altri vizii, da' quali l'umana natura resta debilitata e disciolta. Costume civile è quello, che nasce dal commercio degli uomini; come delle virtù l'amicizia, la fede, la prudenza, la giustizia; e de' vizii la contenzione, la fraude, l'odio, l'ambizione, e simili. Costume domestico è quello, che nasce dall'educazione particolare di qualche famiglia celebre, come la popolarità della famiglia Valeria: o il genio ben conosciuto di qualche gran personaggio; come l'astuzia atroce di Tiberio, e la sfrenata crudeltà dl Nerone: ovvero dalla particolar disciplina d'alcune sette filosofiche, come il silenzio de' Pittagorei, l'indifferenza degli Stoici, l'indolenza degli Epicurei, la religione de' Plaronici, l'ambizione de' Peripatetici. Di questi tre generi di costumi è affatto inutile il primo, non solo alla Tragedia, che abbraccia personaggio reale; ma a qualunque drammatica orditura, la quale non si può tessere con semplice e rozzo costume; donde non può scoppiare, se non che o breve fraude, o aperta violenza: perchè i rustici, di cui tenebrosa e debole è la ragione, o prevagliono di forze, ed urtati dall'impeto, in un tratto l'adoprano; o sono avviliti dal timore, e subito cedono, o pure si coprono con qualche bugia grossolana, e di corto passo, che presto scoprendosi, non può generare impresa alcuna degna di rappresentazione. Onde Teocrito e Virgilio, introducendo pastori, si trattennero in brievi contese e leggiere conferenze: il cui esempio seguitò il Sannazzaro, a

tem-

tempo del quale, colla restituzione dell'antichità, ritornò nell'italiana poesia l'imitazione della natura; messa in fuga, in questi ultimi secoli, da' Romanzieri, da' quali, per compiacere a' correnti genii, non solo il Guarino, ma il Tasso ancora, tuttochè dotti ed ingegnosi, furono adescati. E questi, appunto per simili opere, sono innalzati sopra gli antichi: quasi coloro non avessero avuto ingegno da compor pastorali, quando avesser potuto tai mostruosità concepire. Poichè il Guarino, non solo spogliando d'ogni semplicità i suoi pastori e le sue ninfe, applica loro il costume cortigianesco; ma, per sostenere sì strano impegno, tira dalle corti alle selve una meretrice, ad ordire quel labirinto: nè si vede, come donna sì vana, senza proposito di emendare e ritrattare le scelleraggini della trascorsa vita; voluto abbia cangiare i piaceri e le pompe della città coll'asprezza delle selve e delle spelonche. E pure, se in niun personaggio il Guarino imprime, e sostiene vero carattere; è Corisca: nella quale però, se non offende il verisimile, oltraggia l'onestà e la disciplina civile, con ridurre in dogma sentimenti sì scellerati; i quali Plauto nel suo Truculento imprime nell'operazione medesima della sua meretrice, senza farla, come Corisca, concionare: ed in tal modo mette avanti gli occhi la malvagità in apparenza schifa, perchè sia fuggita, senza esporla e confermarla; come fa il Guarino, con falsa, ma forse, per gli animi deboli, potente ragione. Onde non solo d'artificio poetico; ma, quel che più è mara-

raviglia, d'onestà, è da Plauto superato il Guarino: il quale ha voluto, in bocca di Corisca, ridurre in pedanteria anche il bordello. Il Tasso poi, che ha voluto simili deformità fuggire, rappresenta anch' egli, sotto nome di pastori e ninfe, reali caratteri. E quei, che per difesa di quest' opere *pastorizio-reali*, recano il costume degli Arcadi, e la loro coltura; non si avveggono, che trasportano i loro autori fuori del proprio fine, e toglion loro la gloria che vogliono lor dare, di aver inventate le pastorali, ignorate dagli antichi: perchè gli Arcadi avean costume civile e militare, come il resto della Grecia; e come tali, non erano tra' pastori annoverati. Onde, secondo tai difensori, il Guarino e 'l Tasso, esprimendo costume di Arcadi cittadini; avrebbero fatto quel che non han voluto, e promesso quel che non hanno osservato. In modo che appunto, come il testamento imperfetto non è testamento, perchè il testatore non l'ha potuto fare, e non son codicilli, perchè non ha voluto; così queste due opere, colle quali il Tasso e 'l Guarino han trionfato di tutta l'antichità, perchè non han saputo imitare i pastori, non son pastorali: e perchè non hanno imitato, nè han voluto imitare Eroi, o cittadini, non sono nè tragedie nè commedie; e non si sa qual uman costume da loro sia rassomigliato: sicchè non essendo imitazione, non son poesia. Perciò se non volean dar cose contrarie al nome ed al proprio fine, doveano i pastori e le ninfe di Teocrito e di Virgilio assomigliare. E per ordire con personaggi sì leggiadri e generosi, da lui spacciati

per paſtori, una favola; è il Taſſo caduto in molte inveriſimilitudini, rappreſentando una ninfa, qual era Silvia, figlia del Re, per così dire, di quelle ſelve, ſenza compagnia d' altre donne, tuffata nell' acque, ed eſpoſta, tra quelle ſolitudini, all' ingiuria d' un ſatiro: e mandando donzelle sì tenere e gentili a cacce tanto ſtrepitoſe, traendole, ſino alle tane de' lupi, per ragunare nel corſo di poche ore accidenti di fanciulleſca invenzione: quali, per cagion d'eſempio, ſono la fuga di Silvia da un lupo da lei ferito, il quale con tanta gravità la ſeguitava, che non potè giungerla, ancorchè foſſe tratrenuta da un ramo d' albore, ove laſciò il velo e parte de' capelli; e la falſa morte di Silvia, per la caduta del velo, creduta preda del lupo; e 'l concorſo di ſette lupi a non so qual oſſa ſpolpate; e 'l precipizio, al quale, ſenza cercare certezza tanto importante, Aminta ſen corre, laſciando la faſcia rotta in mano, a chi correndo e chino lo riteneva, ſenza tirarlo ſeco a rompere il collo; e la ſalvezza, che venendo giù, ritruova su i ceſpugli, che, a ſuo diſpetto, gli avean morbido e ſicuro letto a bella poſta preparato. Così maſcherando la città colle ſelve, e cangiando le tenere ninfe in alpeſtri cacciatori,

Serpentes avibus permiſcent, tigribus agnos.

E perchè tali autori, aſſai ſuperiori a' loro ſeguaci, hanno tra' falſi dotti maggiore autorità, che abbia Omero e Virgilio tra' veri; attaccano lo ſteſſo morbo, col loro, benchè più modeſto, eſempio d' inveriſimilitudine, a' poſteri

e agl'

e agl' imitatori : i quali aggiungendo , credon ſempre migliorare , come fe nella ſua Filli il Bonarelli, ed altri ſimili. Onde o accreſcendo l' ornamento , lo cangiano in vizio ; o accreſcendo il vizio , riducono la poeſia a pitture Chineſi : le quali pianteranno un gigante ſopra un cavolo , ed inneſteranno un peſce all' orecchio d' un bue . Per lo che , ſiccome i Cineſi ſprezzano le noſtre pitture, che più ſi accoſtano al naturale ; così ancora i falſi dotti , quantunque lodino i ſentimenti e la veriſimilitudine delle noſtre tragedie ; pure le biaſimano, perchè l' orditura loro, l'eſpreſſione , il numero , e 'l carattere delle perſone non eſcono fuori dell' uſo umano: ſenza quale uſcita, non par loro che poſſa naſcere il mirabile ; ma contengono l'immagine véra e ſemplice sì del corſo civile , come della favella e de' coſtumi . Nè conſiderano , che non può naſcere il mirabile , ſenza il veriſimile : poichè niuno ſi maraviglia di quel che non concepiſce, nè crede: e ſe il poeta finge l' impoſſibile, pur lo rende veriſimile colla potenza di qualche Nume . Quindi trovan coſtoro colpa , ove appunto abbiamo adoperato maggiore sforzo, diligenza , e fatica ; dove a' greci autori , affatto a coſtoro ignoti , più raſſomigliamo . Qual perverſità di giudizio naſce dalla lettura romanzeſca, nella quale io comprendo anche il Paſtor Fido e l' Aminta, donde è cominciata la peſtilenza de' teatri: e ſi concepiſce nelle declamatorie ſcuole , ove gl' ingegni perdono per arte quel buon ſenſo , che ogni ruſtico porta dalla natura ; poichè le greche

tragedie e le nostre piacciono ugualmente a' dotti, che a coloro, i quali non sanno, ma neppure credono di sapere: e solo a coloro rincrescono, i quali, sebbene per qualche favilla, che sempre ritengono di luce naturale, alquanto sene compiacessero; pur non credono doversene compiacere, per la pregiudicata loro opinione, per la quale più di un semplice rustico, che non ha nè bene nè male imparato, meritano il titolo d'ignorante, avendo la mente più che 'l rustico impedita: poichè l'intelletto rustico e semplice ha solo bisogno d'essere vestito di dottrina; ma quello di costoro, prima d'essere vestito della dotttina buona, ha bisogno d'essere spogliato della cattiva: la quale difficilmente gli abbandona; essendo quella troppo altamente impressa dall'error comune, e dalla propria arroganza sostenuta: perciò colui volea doppia mercede, da chi avea malamente appresa l'arte del suono. Degli altri due generi di costume, che sono il civile, e 'l domestico; il civile, per tutte le sue parti, conviene alla Tragedia, come quello, che esprime i Principi, e gli Ottimati; e 'l domestico, anch' esso, alla medesima conviene, quando è dalle istorie e dalle volgari favole passato alla luce comune: come il genio Oligarchico della famiglia Claudia, per tutte l'istorie divulgato, e da noi perciò nella tragedia d'Appio Claudio imitato.

XVIII. *Contro i moderni Tragici.*

Per lo che il poeta, quando tesse le tragedie, dee ben conoscere, e bene esprimere la nazione che introduce; nè dee ad antichi e stranieri personaggi applicare i costumi, o tirati

ti dalla propria nazione, o da lui; per destar maraviglia negli sciocchi, stoltamente inventati: quali sono i caratteri romanzeschi, di cui vediamo mascherati, nelle più applaudite tragedie dell' età nostra, gli antichi Romani: quando per isegnare il vero, con destare insieme anche la maraviglia; basterebbe esprimere le naturali e reali virtù, colle quali quel popolo d' Eroi ha superato il genere umano, da' Greci colle parole, da' Romani colle operazioni, e da' Cristiani al fine coll' autorità divina, ridotto al vero esercizio della ragione, e all' uso onesto della libertà: nè sarebbe necessario andare, pe' libri de' Romanzi, in traccia di quelle idee, che superano l' umana natura, e in vece di esprimere, piuttosto aboliscono il carattere della costanza, fortezza, giustizia, e prudenza Romana: di cui abbiamo ne' fatti e ne' libri loro il sincero e certo ritratto, dal quale si scuopre la falsità del carattere romanzescho, per vituperio dell' età nostra, divenuto teatrale. Ma la rappresentazione del vero costume si abbandona, perchè ci obbliga, col lungo studio, a raccorla dall' antiche memorie: quandochè il falso costume agevolmente si può dal proprio ingegno ricavare. Nè noi avremmo impreso ad imitare nel Palamede, e nell'Andromeda il costume de' tempi eroici, senza la luce d'Omero, e de' più antichi Greci: nè potevamo nel Servio Tullio il governo reale, e nell' Appio Claudio il genio consolare, e nel Papiniano il militare Imperio de' Romani rappresentare, insieme co' costumi di ciascheduno stato; senza la lunga e continua scorta, non solo dell' istorie delle lette-

re e delle orazioni latine, ma delle Romane leggi ancora, che ſcuoprono i lineamenti più fini del coſtume, e le fibre più interne del governo Romano: il quale, ſenza Giuriſprudenza, per entro la ſola erudizione, aſſai groſſolanamente e confuſamente ſi raccoglie. Allora dunque il coſtume rimarrà bene eſpreſſo, quando ſarà convenevole al ſeſſo, all'età, al luogo, ed alla nazione; e quando conſentirà col vero, o pur con quella idea, la quale, o per l'Iſtoria, o per le accettate ed antiche favole, rimane impreſſa nella comune opinion degli uomini: che Ariſtotele appella coſtume ſimile, cioè conveniente alla comune idea; come ſarebbe Achille, quando ſi rappreſenta, qual, dalla divolgata teſtimonianza d'Omero, da tutti è creduto:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer.

XIX. *Dell' egualità del coſtume.*

Ma, oltre a ciò, prudentemente Ariſtotele vuole ancora, che il coſtume ſia uguale: cioè che conſenta al ſuo principio, e che a quello, per tutto il progreſſo dell'opera, corriſponda: e perciò riprende Euripide, che avendo rappreſentata Ifigenia timoroſa della morte, poi la renda valoroſa, quando è condotta a morire. Ma noi ſiccome lodiamo il precetto, così ne rifiutamo, su queſt'eſempio, l'applicazione: perchè non ſi offende l'ugualità del coſtume, quando, come ne'libri della Ragion Poetica abbiamo ſcritto, è da qualche cauſa ſuperiore e violenta cangiato. Per lo che non è maraviglia, ſe Ifigenia, quantunque per naturalezza del ſeſſo, timida, ed amoroſa della vita, finchè la poteva ſperare; poi reſa forte dalla neceſſità, madre ſpeſſo anche delle virtù morali,

co-

come anima generosamente educata, disprezza la morte, e cangia l'amor della vita in compiacenza di gloria. Il che alla giornata anche osserviamo in persone di nascita e d'animo vile, che condotte alla morte, arditamente l' abbracciano, quantunque al primo avviso costernate rimanessero; perchè l'idea della necessità non avea usata ancor la sua forza. E per lasciar addietro tanti esempj della gloria, ed a noi vergognosa antichità; basterà produrre la fortezza, colla quale offerse al sicario il capo Cicerone; tanto, per altro, della vita amorevole, che con biasimo del proprio partito volle a Cesare esserne debitore. Che diremo, per tacer di altri, di Otone Imperadore, il quale visse da Nerone; ma vedendosi poi esposto alla violenza del vincitore, volle morir da Decio, da Curzio: in modo che di lui Dione scrisse, esser morto gloriosissimo, dopo una vituperosissima vita; ed aver con somma lode lasciato quell' Imperio, che avea tanto indegnamente occupato. Nè meno malignamente lo stesso Aristotele riprende Euripide, per aver data la difesa d' Oreste a Menelao contro Tindareo, e poi averlo al medesimo Tindareo abbandonato: quando il medesimo Euripide propone il pericolo preparato a Menelao, se quella difesa continuava. Ed è in vero gran maraviglia, che a filosofo cortigiano, e della corte d'Alessandro, dove Aristolele vivea; sembrasse strano, che gli uomini, anche al bene inclinati, abbandonino per paura l'innocente e l'amico alla prepotenza ed alla tirannia: o lascino la difesa del giusto, quando tira il pericolo sopra il difensore: come

nella causa di Milone, lo stesso Cicerone, che sì timidamente a vista della prepotenza la difese, ci ha lasciato l'esempio. Poichè non è mai violata la regola dell'ugualità del costume, quando la causa, ond'è alterato, ha di lui forza maggiore. Come nè meno, per la saggia considerazione del medesimo Aristotele, è rotta questa legge di uguaglianza; quando lo stesso che si rappresenta, è inuguale: quale, appresso Omero, è quel d'Achille sdegnoso insieme e compassionevole. Onde, siccome dalle querele di Priamo, che domandava il corpo d'Ettore, irritato minaccia; così poi dalle preghiere, e dalle lagrime intenerito, compatisce. Di qual tempra furono molti tiranni, e sono tutti coloro, i quali, più pe debolezza d'animo, che per virtù, si movono a compassione: perchè dalla medesima debolezza sono portati alla crudeltà, quando acquistata somma potenza, perdono il timore delle pene, che ad altri danno. Per lo che, siccome verso i padroni sono vilissimi; così fortissimi diventano contro i soggetti, quando pervengono a qualche magistrato. Pecca sì bene contro l'egualità del costume l'Aminta del Tasso, e 'l suo compagno Tirsi, che essendo uomo sobrio, e prudente, ed onesto, consiglia Aminta, non solo modesto, ma timido, a trattar Silvia, donzella sì púdica, come si tratterebbe appena una meretrice: poichè, per consiglio di Tirsi, Silvia è colta ignuda dal suo amante. Cosa che niun uomo onorato dee consigliare, nè un amante vergognoso dee o può eseguire: nè può nel cuor di onesta vergine, dedicata a Diana, destar altro che sdegno, simile a quello, che essa Dea con-

ce-

cepì contro Ateone. Onde il costume tanto di Tirsi, quanto di Aminta, e la pudicizia di Silvia, restano gravemente offesi, insieme colla fama del medesimo poeta; che con tal consiglio professa, in pubblico teatro, ed in una onesta favola, sfacciataggine da bordello.

XX. *Contro i moderni Tragici.*

Felici però assai sono i presenti Tragici, che non hanno da rintracciare, nè da esprimere altro carattere, che quello di amante; onde son fuori di tutte queste difficoltà, perchè neppure di questo costume han da cercare il ritratto della natura: essendo recato loro dal proprio capriccio, e da' Romanzi, o da un falso Platonismo, di cui alla vista del volgo, non solo su' teatri, ma nella vita civile, va velata la lascivia; che negli animi volgari, i quali ancor essi quest'amore hanno impreso a professare, non è sgombrata dalla sapienza: la quale emendava i filosofi, e dalla compiacenza impura staccandogli, coll' esca della bellezza, indice spesso d' interno candore, a virtuosa ed onesta amicizia, per giovamento della persona amata, gli conduceva. E questo chimerico amore ancora, più d'ogni altro, ha esclusa da'nostri teatri la varietà: poichè, dandosi luogo solo a questo, rimane abbandonata ogni espressione di altro costume, e di altra passione; comparendo solo in iscena una schiera di Paladini, che riscaldano l'aria co' sospiri, ed ascondono il Sole col lampo delle loro spade; ed alla presenza delle loro signore, allagano il teatro di lagrime, ed assordano gli spettatori collo strepito delle lor catene, che si tiran dietro, per entro la carcere: donde poi, alla fine, vengono, contro ogni speranza

loro,

loro, e contro ogni ragionevole opinione altrui, condotti ad un felice sponsalizio: nel quale ogni nodo delle presenti tragedie e commedie si risolve. Delle quali opere gli autori si possono, ad onta di tutta l'antichità, gloriare, per aver saputo inventar commedie senza riso, e tragedie senza dolore. Onde Platone, che, per evitar la commozione degli affetti, eccitata colla imitazion troppo viva e naturale, dalla sua repubblica escluse Omero, e gli altri poeti a lui simili nell'eccellenza; solo a questi nostri Tragici, ed alla Gerusalemme del Tasso, senza scrupolo alcuno, avrebbe dato la cittadinanza e 'l domicilio. Per lo che se non meritano la gloria della Poesia, meritano quella dell'innocenza, la quale è di gran lunga maggiore. Anzi hanno i lor personaggi questa virtù, e discrezione, che non turbano l'animo popolare; contuttochè vadano incontro, col petto scoperto, alle spade nude, ed alla comparsa d'una fascia, o di un anello, e alla lettura d'una lettera subito svenì scano, e per tutta la rappresentazione patiscano di morte repentina. Chi poi di tanti applauditi accidenti vorrà la ragione o le cause indagare, li vedrà nascere senza alcuna semenza, come i fonghi nel prato, e come i ranocchi sotto la pioggia, secondo la credenza comune. Di simili opere, o cantate o recitate, noi tacciamo il nome, bastandoci rintracciar gli esempj viziosi del Pastor Fido, e dell'Aminta, per la stima, che facciamo anche noi de' loro autori; a'di cui vizii abbiamo voluto togliere quell' autorità, che tirano dalla mescolanza di molte virtù. Or appresso gli antichi le tragedie e le

com-

commedie non solo erano scuole d'eloquenza, che dal colto stile di quegli scrittori nel Teatro si emendava, ma di morale ancora; perchè nella Commedia ogni vizio si emendava col ridicolo, dal quale si vedeva accompagnato lo spettatore, che di quel vizio pativa: nelle Tragedia la violenza de' Principi e l'ambizione de' privati si correggevano dall'esito infelice, e dalle gran vicende, alle quali si vedevan le gran potenze soggiacere: e tutt'i vizii ripresi venivano dalle torture ed affanni, che lo spettatore scorgeva entro l'animo de' viziosi. E l'amor della virtù veniva destato, non solo quando a prospero, ma eziandio quando ad infelice fine il virtuoso perveniva: poichè sempre più agitato comparisce dalle sue furie il Tiranno, mentre condanna ingiustamente; che l'innocente, mentre con brieve morte fugge la miseria, che vivendo sotto il Tiranno sosteneva: come noi nel Papiniano mostrato abbiamo. Ma il presente Teatro altro non insegna al popolo, che turgidamente favellare, ed acutamente delirare, esercitandolo alla pazzia coll'uso di puerili consigli: dalla cui consuetudine, si moltiplicano, nel mondo vero, le stravaganze Romanzesche; e si abbandonano le tragedie, ove, senza alcun vizio delle moderne, fioriscono alcune virtù antiche; quali, per non venire a' viventi, di cui nè in biasimo nè in lode intendo parlare in questo trattato, e per tacer di altre antiche tragedie Italiane; sono le tragedie del Trissino, dello Speroni, del Rucellai, e 'l Corradino del Barone Caracci, tanto più degno di lode, quanto men conosciuto dagli amici medesimi dell'autore, che rice-

vet-

vette la giusta stima, e la dovuta protezione dal solo Cardinal Spinola Camerlengo: il quale, come intento alla restituzione delle lettere, che egli vorrebbe, nella Romana Università, opportunamente, sotto il presente dottissimo Pontefice ristabilire; ha saputo, sino all'ultimo punto della vita di sì eccellente scrittore, la bontà, l'ingegno, e l'opere del medesimo generosamente premiare.

XXI. *Della sentenza, terza parte di qualità.*

Ma discorriamo omai della terza parte di qualità, cioè della sentenza, ovvero sentimento, o pensiero, che dalla Tragedia, per bocca de' suoi personaggi, si espone, appellata da Aristotele διάνοια, la quale, contenendo ogni concetto umano, contiene ancora i precetti generali della vita civile, che sogliono nel discorso venire: i quali sono distinti da'Greci con particolar nome di γνώμη; quasi cognizione di qualche comune ed util verità; nel qual senso molti de' volgari critici han preso quel che Aristotele generalmente chiama διάνοια, che abbraccia non solo la γνώμη, ma qualsivoglia concetto, e pensiero, di cui si forma il ragionamento. E perciò i nostri critici migliori, ancor essi, tanto ogni pensiero, quanto ogni detto corto ed insegnativo, nella sentenza comprendono. Ma perchè il vulgo a questo senso unicamente suol dare il nome di sentenza; perciò volendo noi togliere ogni confusione, col nome di sentimento, abbracciamo ogni concetto, e pensiero; col nome di sentenza, i soli detti brievi, ed ammaestrativi dell'umana vita: de'quali, ingannati da' nostri vulgari critici, credono i presenti poeti, dover comporre quasi tutta la tragica favella,
per-

perchè abbia la terza parte di qualità: nella quale Ariſtotele non ſolo i precetti brievi, ma ogni ſentimento e penſiero ha collocato. Anzi è sì poco neceſſaria la copia delle ſentenze; che Sofocle di quelle è aſſai parco, e diffonde per lo più gl' inſegnamenti per tutto il corpo, e per tutte le parti della Tragedia, rare volte in brievi detti da lui racchiuſi. E fu notato Euripide, come troppo abbondante e liberale di ſentenze, da' ſuoi emoli, che anche in lui oſſervavano di quelle, poco all'orecchio popolare ed al Teatro convenevoli. Ma ne' tempi di Sofocle la filoſofia non era dalle private caſe alla pubblica luce uſcita, e tra pochi ſcolari d' Anaſſagora e d' Archelao andava girando: nè da Socrate al pubblico aſpetto e comune uſo tratta era ſtata nel Liceo e nell' Accademia: donde i lampi ſcientifici anche negli animi popolari percoteano. Sicchè Euripide, trovando alle ſentenze meglio l' orecchio popolare diſpoſte che Sofocle; le poteva più liberamene adoperare. Onde ora che il noſtro Teatro non è più popolare e pubblico, ma civile e cortigiano; noi nelle noſtre tragedie abbiamo dato luogo a molti penſieri e molte ſentenze, le quali non avremmo mai a rozze e ruſtiche orecchie per le piazze diſſeminate. Or ſiccome il coſtume riduce ſul Teatro le favola, così il concetto e la ſentenza trae alla cognizione del popolo il coſtume; di cui è organo il ſentimento, come il coſtume è della favola: poichè l' indole e l' animo, dall' uſcita de' penſieri, ſi ſcuopre.

Quindi dee il penſiero all' intelletto ed al co-

XXII. *Contro i moderni Tragici.*

costume del personaggio convenire ; altrimenti non imiteremo il vero , nè di lui sincera notizia daremo . Perciò il Guarino nel suo Pastor fido , a' suoi pastori pensieri , per lo più , da Paladino , e da Retori ed alle Ninfe concetti, anche filosofici , applicando ; ha in anticamera le selve , e le spelonche in accademia cangiate , e le capanne in gabbinetti politici : quasi quella favola ordisse , per dar fuori quel che sapea o a pezzi potea raccogliere , non quel che alla persona , al tempo , e al luogo conveniva . Effetto comune della mediocre dottrina , e dell' ingegno provveduto alla giornata ; che non potendo scegliere , mette avanti quanto ha potuto adunare : quandochè gli opulenti non meno per lo rifiuto , che per l'uso delle cose , sono maravigliosi a' loro uguali , benchè meno dotti sembrino al volgo ; che ignorando l' artificio , e la generosità di chi lascia , truova maggior dottrina in colui , che fuor di tempo e di occasione più ne profonde . Lascio d'osservare le fredde arguzie , e le crie da seminario , che sparse vanno in copia per quella pastorale , per non averla tutta a trascrivere : poichè portandone parte , parrei , con mia vergogna , approvare il resto . Più del Guarino dotto e sobrio era il Tasso: ma perchè la sua modestia lo debilitava , e gli toglies l' ardire da resistere alla corruttela dell' età sua , che dalla purità e candore del secolo decimosesto già s'era dipartita ; trascorre anch' egli sovente nel suo Aminta al comun vizio : ponendo in bocca a' suoi pastori sentimenti cavallereschi , e concetti acuti , benchè più rari , e meno ricercati dal Pastor fido : come nella

la ſcena ſeconda Atto I., dove Aminta dice, *che ha viſte al pianto ſuo riſponder per pietate i ſaſſi e l'onde*: il che benchè falſo, pure per isfogo di mente agitata ſi potea tolerare. Ma freddo poi rende queſto penſiero, quando lo riduce in ſillogiſmo ſcolaſtico, e da buon ſummoliſta ne tira ſeriamente la concluſione; con dire, *che Silvia negava pietate, a chi non la negaro le coſe inanimate*. E poco dopo lo ſteſſo Aminta ſoggiunge, *che amore era ſazio del ſuo pianto, e che ſolo avea ſete del ſuo ſangue; e ch'egli non potea trovar altri, perchè ſe ſteſſo più non ritrovava: e che avendo ſe ſteſſo perduto, non poteva alcun acquiſto fare; e che mentre egli rapiva animali, fu rapito a ſe medeſimo*. E nella ſcena terza dell'Atto II., comparendo lo ſteſſo Aminta, dice, *voler veder ſe Tirſi avea fatto nulla, perchè egli prima di andare in nulla, ſi voleva uccidere avanti gli occhi della ſua crudel fanciulla*. E che *ſe a Silvia piaceva la piaga del cuor d'Aminta, colpo degli occhi di lei, dovea piacerle ancora la piaga del petto anche d'Aminta, colpo della mano di lui*. *E che a lui legava la lingua, quel che gli legava ancora il cuore*. E nella ſcena ſeconda dell'Atto III. ſi lagna del *dolore, che lo crucii lentamente, per non torre alla ſua mano l'ufficio d'ucciderlo*. E poco di ſotto chiede alla ninfa il velo di Silvia, per eſſer da quello accompagnato *in quel breve ſpazio di via, e di vita, che gli reſtava; ed anche acciò colla ſua preſenza quel velo gli accreſceſſe il martire: il qual martire pare a lui piccolo, perchè a morire ha biſogno d'eſſere da quel velo ajutato*. E nella ſcena prima dell'Atto

to III. Tirsi dice, che Aminta non ardiva di guardare in viso Silvia, *e negava a se medesimo il suo piacere, per torre a lei la fatica di negarlo*. E tant'altre epigramme infilzate, che s'incontrano per quelle scene sparse, come il suo poema, di sentimenti tanto artificiosi e pedanteschi, che, siccome all' effettazion del suo secolo convenivano; così poco alle persone, al luogo, ed alla scena pastorale consentono. E Silvia, anch'ella, benchè come donna, maggior semplicità dovesse professare; pur non perde l'occasione di farsi onore, con parer arguta la sua parte; come nell' Atto IV. scena prima, ove parlando d'Aminta morto, e poi risuscitato, dice:

Che perch'egli moria per la mia morte,
Dee per la vita mia restar in vita.

E nella scena seconda del medesimo Atto, Silvia, tuttochè affogata nel dolor concetto, per la morte d'Aminta, a lei riferita; pur non può scordar l'arte d'accozzar, con sì giusta corrispondenza, i pensieri; ed opporre con sì bell'ordinanza le parole, dicendo:

Ahi se la falsa morte,
Di chi tanto l'odiava
A lui tolse la vita;
Ben sarebbe cagione,
Che la verace morte,
Di chi tanto m'amava,
Togliesse a me la vita.

Non parlo delle Socratiche carte del coro: il quale, mentre si professa rozzo e selvaggio, sa però molto bene, donde si apprenda l'amor Platonico. Nè di Dafne concionatrice anche

ella

ella, benchè più onesta di Corisca. Alla qual Dafne il Tasso ha dato a spacciare tutti quei precetti miserabili di fisica, che al suo tempo correano; affine di eccitare in Silvia, coll'esempio degli uccelli, de' pesci, e delle bisce, delle querce, degli olmi, e delle viti; quell'amore che dalla bellezza, leggiadria, ed ossequio di Aminta non potea concepire: mettendo emulazione tra lei e le piante, ed esaggerando, con questi versi questo gran motivo d'amore:

Or tu da meno
Esser vuoi delle piante,
Per non essere amante?

Ma sarà ben destinare l'esame del Pastor Fido, e dell'Aminta a special trattato, che, per iscoprire i vizii particolari delle correnti tragedie, converrà comporre, quando saremo stimolati, ed avremo giusta occasione di rimettere in libertà la ragione, omai troppo dal nome e dall'autorità soggiogata, con danno della gioventù, ch'imita degli autori anche il vizio, ricevuto sotto nome di virtù, e coll'esempio comprovato di queste due favole, e particolarmente dell'Aminta; che non s'arrossiscono a tutt'i greci e latini autori, non che ad ogni altro italiano poema preferire, per renderci ludibrio degli stranieri: i quali, da tai sentenze sì francamente pronunciate, applicano questo senso a tutta la nostra nazione. Ma non dovrebbero gli esteri confondere i nostri più dotti e più eruditi co' cortigiani e mercenarj delle Potenze italiane, che l'alpi trapassano: e dovreb-ber credere, che i veri dotti rimangon per lo più nelle lor patrie, trattenuti dalla povertà,

che in Italia è indivisibil compagna de'maggiori ingegni, per castigo de' più colti studj; i quali appresso di noi, in luogo di essere eccitati da'premj, sono circonvenuti dalle calunnie, ed oppressi dalle violenze, quasi per tutte le corti, toltone quelle le quali dispensano premj a titolo di pietà e di dottrina. Onde, come noi non raccogliamo il sentimento e giudizio delle tragedie francesi dalle voci popolari, e da' giudizj teatrali, per tutta l'Europa disseminati; ma da' libri del P. Rapino, e del Signore Dasier, e d'altri di latina e greca lingua professori, che il giudizio delle dame e della corte correggono, e le romanzesche invenzioni, falsi costumi, e declamatorie espressioni de' tragici loro condannano; così non dovrebbero eglino l'italiana eloquenza ponderare dal secolo decimosettimo, quando degenerò; ma dal decimoquarto, quinto, e sesto, quando fiorì: e converrebbe rintracciare i giudizj di coloro, di cui approvano l'opere, non i giudizj della moltitudine, e della corte, che tanto nel letterario, quanto nel morale, niente più in Italia, ch'altrove, sempre applaude al falso splendore.

XXIII. *Della locuzione, quarta parte di qualità.*

E ciò basti del sentimento; passiamo ora alla locuzione ed alle parole, dalle quali il sentimento si dispiega, e che sono l'organo del sentimento, come il sentimento è del costume, e'l costume è della favola. E questa è la quarta parte di qualità, su la quale nella sua Poetica Aristotele, che trattando del sentimento, si riferisce a quanto avea detto nella Rettorica; discorre tanto a minuto, che comincia dalle silla-

la-

labe, e dalle lettere, le quali sono più particolari della gramatica, che non è della rettorica la locuzione, la quale è alla poetica ancora comune: il che è un altro argomento dell' imperfezion di quell' opera, alla quale danno tanta forza ed autorità que' medesimi, che arditamente sprezzano l'opere più perfette di tal filosofo. Or la locuzione convenevole alla Tragedia, ove il discorso restringiamo; dee insieme chiara essere, e nobile, o come Aristotele dice, non vile. Quai virtù difficilmente insieme convengono, perchè hanno contrarie le loro origini: conciossiachè la chiarezza venga dalla significazione propria della parola, come quando per *muraglie* intendiamo quelle di fabbrica; e la nobiltà nasce dal trasporto della parola a significato diverso, ma simile al suo proprio: come, quando per *muraglie della città* intendiamo *la fortezza de' cittadini*. E da queste contrarie origini nascono anche contrarj gli effetti, se il proprio col traslato non si fa ben temperare; poichè la chiarezza del vocabolo proprio produce bassezza, e la nobiltà del vocabolo traslato produce oscurità e tumore. Onde dalla continuazione della metafora nasce l'enigma; come quel d'Orazio delle guerre civili, ove per timore, sotto figura di nave significa la Repubblica:

O navis, referent in mare te novi
Fluctus, occupa portum.

Il che, come è virtù, quando si fa per elezione: poichè merita lode, chiunque sa sotto qualche colore celare il suo sentimento; così, quando si fa inavvedutamente, contro sua vo-

glia, è vizio: poichè biasimevole è sempre colui, che volendo palesare il suo sentimento, colle parole lo copre: fallo comune di tutt' i poeti gonfj, usciti dalla scuola Marinesca, Achillinista, e Ciampolista; la quale insegna a sostener l'edificio della testa colla colonna del collo, ed a sviscerare i monti, cavando i metalli, ed avvelenar l'oblio coll' inchiostro. Da tale scuola sono uscite quelle nobili definizioni del pallone:

Picciolo mondo gravido di vento,
Pigmeo volante in tumida figura,
Augel senz'ali, sferico portento,
D' un cielo epilogato architettura;

e simili infamie dell'arte, che un tempo inondavano tutte le accademie d'Italia. Onde, oltre la pudicizia, si richiede anche nelle metafore la parsimonia; affine che inventate pajano, ed usate per necessità; e che l'ornamento, indi nato, conseguenza sia, e non fine: appunto come la coltura delle modeste vergini, le quali non dal liscio, nè dal belletto, ma dalla pulitezza, e dal nativo lor pudore debbono essere ornate. E come il soverchio condimento stimola tanto il palato, che cangia il natural sapore delle vivande; così le metafore e le figure troppo frequenti togliono la sua natural sembianza al parlare, e cancellan perciò la verisimilitudine. Adunque la metafora, nella Tragedia, tanto usar dobbiamo, quanto alle cose maggior lume, e al discorso maggior nobiltà possano recare: ma la massa del discorso dee costar di parole proprie, come chiare e facili al popolo, a cui la favola si rappresenta.

Nel

XXIV. *Virtù della greca e latina favella.*

Nel che più di noi felici erano i Latini, i quali conservavano la nobiltà nelle parole, colla grandezza del suono loro, e numero di consonanti, da cui erano sostenute. E più di loro felici erano i Greci, che nobiltà imprimevano nelle parole comuni, col loro accoppiamento, che il genio di quella lingua permettea: sicchè componendo due e tre parole in una, senza alterare la comun significazione, dalla comun consuetudine le distraeano. Qual greca felicità di ragionare ancora era accresciuta dalla libertà, che avevano, di torre qualche parola dagli altri loro dialetti, che Aristotele abbraccia sotto il nome di lingue straniere, col qual nome non può comprendere le lingue barbare; perchè sarebbero stati oscuri al popolo quei vocaboli: onde reca sempre in esempio parole doriche, e jonie, o altre di altre greche favelle, le quali tutte illustri erano, e da nativi loro scrittori furono nobilitate. Nè, se Aristotele soggiunge, che l'uso frequente de' vocaboli allora prestati, possa generar barbarismo; perciò vocaboli significa delle barbare nazioni: perchè poteano barbarismo nell'attica lingua portare anche le parole di altre greche favelle, quando in tanta copia venissero nella Tragedia, che il genio nativo dell' attico idioma, col concorso loro mutassero, e producessero un parlare, che non fosse proprio e naturale nè all' attica nè ad altra greca nazione. E benchè Omero parole di nazioni anche barbare abbia tolte; come se Virgilio, il quale usò la persiana parola *Gaza*, e la cartaginese *Mapalia*; e Catullo, che usò il gallico vocabolo *Ploxenum*; e Labieno,

che usò l'antica toscana *Casnar*: ciò avvenne, perchè quelle parole al popolo erano già note, e nell'uso comune ricevute; altrimenti avrebbero mosso a' lettori e agli uditori le risa, come al presente osserviamo.

XXV.
Contro la moderna locuzione.

Onde non dobbiamo, colla falsa autorità d'Aristotele male inteso, corromper, come tuttodì veggiamo avvenire, le lingue, accumulando parole forestiere; perchè egli non ci ha dato, nè noi ricever da lui potevamo libertà di estinguere, col progresso del tempo, un idioma. Perlochè Orazio, dando licenza d'introdurre nel Lazio nuove parole, appone la condizione, si *græco fonte cadant*; sì perchè dal greco fonte la latina derivava, sì per l'uso, ed intelligenza, anche popolare, di molte greche voci, che in quei tempi correva; e poi aggiunge l'altra *parcè detorta*: cioè, con qualche cangiamento d'inflessione, per maggior somiglianza della latina. Come appunto noi, componendo le nostre tragedie, e regolando la nostra libertà, secondo il consiglio d'Aristotele, e 'l consiglio ed esempio di Orazio, abbiamo fatto: poichè volendo sostenere la gravità della Tragedia, non solo colle traslazioni discrete e moderate, ma colle parole anco straniere; tolte le abbiamo dal grembo della madre, cioè della latina: come le tolse, oltre il Dante, anche il Petrarca, il Boccaccio, l'Ariosto, ed altri eccellenti scrittori; essendo la nostra volgare uno de' tre dialetti latini: le di cui parole, più esposte all'intelligenza comune, abbiamo anche, con leggiera inflessione, al volgar uso conformate: dal che riceviamo tanto biasimo da' dottori idioti: i quali, con forte

sì

sì prospera, sono avvezzi ad insegnare, senza aver mai imparato, ed a giudicare, senza aver mai alcuna legge o poetica o civile conosciuta. E perchè vogliono negare a noi, quel che la facoltà della tragica poesia, e l'usanza comune de' maggiori poetici ci concede; perciò, colle parole d'Orazio, se pur hanno orecchi per quelle, domandiamo:

..... *Ego cur acquirere pauca*
Si possum invideor, si lingua Catonis & Ennj
Sermonem patrium ditaverit, & nova rerum
Nomina protulerit?

Costoro però, che condannano le parole insolite, quando vengono dal fonte latino e dall' origine loro; non le condannano, anzi le esaltano, quando vengono da idioma forestiero: onde meriteremmo la lode loro, quando usassimo *alcanzare*, *rimarco*, *azienda*, *azzardo*, *rango*, ed altre parole e locuzioni, per le quali costoro tanto vaneggiano, come *mi do la pena*, *son suscettibile*, *ha troppa bontà per me*, *mi do l'onore*: con infinite altre simili, che hanno già estinta la natural proprietà dell' illustre favella d'Italia; alla quale tanto queste formole disconvengono, quanto le proprietà italiane disconverrebbero alla francese ed alla spagnuola; colle quali lingue non dobbiamo aver comuni, se non quelle parole e locuzioni, che tirano dalla latina comune madre l'origine e l'accozzamento. Adunque, come i traslati, così le parole insolite, quando sia *licentia sumpta pudenter*, per servirmi delle parole d'Orazio; conferiscono alla nobiltà della tragica locuzione, siccome Aristotele insegna: nella qual tragica locuzione assai è ri-

 ma-

masto inferiore il Triffino che, per timore, ha fuggito i tropi, e le traslazioni, e le parole latine; senza considerare, che la nostra ha più bisogno di questa libertà, per la frequenza delle sue vocali, e scarsezza di consonanti, che la rendono troppo lubrica, se non è con simile artificio sostenuta: perciò noi abbiamo cercato, senza il tumore de' Marineschi poeti, portarla sul punto della grandezza tragica, non solo co' sentimenti, ma colle vive insieme ed oneste metafore, e colla maestà consolare delle latine parole. La medesima nobiltà della favella tragica fugge, per sua natura, ogni idiotismo, come vile, e plebeo: di quai basse formole a' tempi nostri son tanto vaghi coloro, che, quantunque di grande ingegno, pur non si vergognano ostentar vulgare pedanteria; dicendo ad ogni passo *gnaffe*, *alle guagnele*, *non monta covelle*, e simili laidezze, appena tolerabili al Boccaccio, quando introduce a parlare i contadini della sua nazione. Nè si avveggono, che i medesimi Latini, i quali concedevano, ed applaudivano a Plauto gl'idiotismi nelle commedie; li fuggivano nelle istorie, e nelle orazioni, anzi anche nelle lettere familiari. Onde, non solo dall'Epico, e dal Lirico, ma dal Tragico ancora schivar si debbono; perchè, benchè familiar favella introduca, è però favella nobile, che dee accoppiare la chiarezza popolare col carattere sublime. Benchè come alle volte è lecito al Comico alzar lo stile, così è lecito spesso al Tragico inchinando, quando l' imitazione il richiegga. Onde Orazio:

Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Ma

Ma perchè la tragica favella effer dee numerofa, sì perchè il numero la ftacca dal volgo, sì per altre cagioni; perciò del metro, e verfo, o numero tragico, pafferemo a ragionare.

XXVI.
Del numero

Ogni fimile, perchè fia fimile, dee ancora effer diverfo dalla cofa, di cui raffomiglia: altrimenti non fimile farebbe, ma l'ifteffo. E perchè l'imitazione, la quale è fomiglianza del vero, non dee, per tutte le parti, verità contenere, altrimenti non farebbe più imitazione, ma realità, e natura. Onde la ftatua dell'Ercole Farnefiano è imitazione dell' uomo forte, perchè la fimilitudine è impreffa collo fcalpello in una pietra, materia inanimata: che fe quella fimilitudine ufciffe da carne viva, non farebbe più imitazione dell'uomo forte, ma l'uomo forte medefimo; e non recherebbe a noi quella maraviglia, che, colla fimilitudine dell' uomo vivente, il marmo ci reca. Perciò la favella tragica, che come favella poetica, è imitativa, e dee la vera fomigliare; fe foffe fciolta da' numeri, che dalla profa la diftinguono, più favella fimile non farebbe, ma vera: nè quella maraviglia ecciterebbe, che eccita la naturalezza impreffa nell' armonia, la quale alla favella poetica è come il marmo alla ftatua. Ma perchè la favella tragica imita il difcorfo familiare de'Principi, non dee col numero tanto receder dal vero, che perda l' immagine naturale, e la forma del familiar difcorfo tra loro ufato. Quindi l' armonia tragica effer dee molto minore dell' epica: la quale efce con rifleffione, e ftudio del poeta narratore: che benchè produca fpeffo i fuoi perfonaggi a par-

lare; il discorso loro però è sempre, come in sua radice, connesso col discorso del poeta, che l'introduce: e dentro il rappresentato è sempre contenuto lo spirito e l'idea del rappresentante, cioè del poeta, il quale narra con riflessione e con industria; onde per artificioso narratore è concepito. E perciò più artificiosamenre ed altamente può risonare, che 'l Tragico, i di cui personaggi, senza l'altrui introduzione, da se stessi escono improvisamente, e familiarmente a ragionare. E tanto meno ancora del Lirico dee il Tragico alzare il suo tuono; quanto il Lirico in trattando le cose grandi, e la lode degli Eroi, dee apparire agitato, e dall'estro fuori della comune favella trasportato. Per qual ragione noi ancora coll'autorità d'Aristotele, e ad esempio non solo d'Eschilo, di Sofocle, ed Euripide; ma d'Omero medesimo, il quale è più imitatore che narrarore; abbiamo voluto, nel numero tragico, l'ondeggiamento, libertà, e naturalezza della prosa ritenere, con fatica e diligenza molto superiore a quella usata un tempo nel numero più risonante di quelle poesie, che corrono manuscritte; e di quelle, che per riverenza delle divine ed umane leggi, stanno senza penna e senza inchiostro, impresse nella sola nostra memoria: le quali a' nostri detrattori risonerebbero troppo. A questa nostra ragione data alla Tragedia, di staccarsi dalla prosa col verso, si aggiunge quella del Castelvetro: ed è, che dovendo i recitanti altamente al popolo nel teatro ragionare, per essere intesi; se la voce non fosse alzata dall'armonia medesima del verso, che sale per sua natura, e sospende

col

col numero l' udito degli spettatori; parrebbe spinta dalla volontà de' personaggi, che familiarmente parlano: i quali, gridando nel familiar discorso senza ragione, matti e forsennati sembrerebbero: come appunto a' dì nostri sembrano, a chi colla lunga corruttela non ha divezzato gli orecchi dal naturale. Con quai ragioni si accoppia ancora quella della melodia, di cui a suo luogo discorreremo: bastando questo per ora a scoprire l' errore sì di Paolo Beni, e suoi seguaci, che la Tragedia scioglierebbero in prosa; come di coloro, che correndo all' altro estremo, vorrebbero il verso tragico al punto dell' armonia e verso lirico innalzare. Onde s' incolpano le nostre tragedie appunto, per quel temperamento e moderazione, colla quale abbiamo, all' usanza di Dedalo, il corso de' nostri versi tra la soverchia bassezza e la soverchia altezza governato. Nè mi posso astenere di quì recare quel che scrive Giason di Nores, delle antiche commedie e tragedie dicendo: che la maraviglia del verso nella Tragedia, e Commedia procede da questo; che essendo versi, pajano prosa.

XXVII. *Del verso tragico, cioè del jambo.*

Perchè dunque, come Aristotele osserva, il verso tragico dee ritenere l' impronta del parlar familiare; perciò la Tragedia, come egli dice, rifiutò l' esametro, che quantunque eroico, ed a' soggetti convenevole; pur al parlar familiare e comune degli Eroi non conveniva: perchè nella familiar conversazione, non scorreva quasi mai. E mentre la Tragedia era nella sua infanzia, ed ammettea tra i suoi personaggi eroici e gravi ancora i satiri burleschi, che agli

agli altri discorsi la maledicenza loro mescolavano; usava il verso tetrametro: il quale costa di trocaici, cioè di otto piedi alle volte non interi, di due sillabe l' uno, che hanno lunga la prima, breve la seconda. E a questi piedi, nelle feste di Bacco, si accordava il canto del coro, e il ballo de' villani: i quali saltando sopra gli utri, senza cadere, aveano in premio il vino; siccome i cantori un becco, da' Greci detto τράγος, dal quale accoppiato alla parola ᾠδὴ, che significa canto, venne il nome alla Tragedia, detta da'Greci τραγωδία. Ma poi che la Tragedia escluse i satiri e le risa, e pervenne alla sua intera serietà; mutò anche il metro del verso, e in vece del tetrametro, cioè del trocaico, ricevè il trimetro di sei jambi, cioè piedi d'una sillaba breve ed una lunga, contrarj al trocaico, meno risonanti, e meno artificiosi che l'esametro: poichè i jambi nella latina e greca favella scorreano spesso dalle bocche innavvedutamente ed all' improviso, come con gran facilità scorrono nella volgar nostra favella i versi endecasillabi, ed alle volte i jambi medesimi, che chiamiamo sdruccioli: da noi per tal ragione, nelle nostre tragedie, cogli endecasillabi alle volte mescolati. E con quest'uso de' jambi venne la Tragedia ad aver la favella familiare e vicendevole, simile alla Commedia: la quale già prima il jambo usava; che fu dalla Tragedia poi adottato, come più proprio agli scambievoli discorsi della conversazione, e più efficace a rappresentare le azioni umane. Onde Orazio.

Hunc socci cœpere pedem, grandesque cothurni,

Al-

Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.

E Cicerone nell'Oratore: *Sunt enim qui jambum putent, quòd sit orationi simillimus: qua de causa fieri, ut is potissimùm, propter similitudinem veritatis, adhibeatur in fabulis.*

XXVIII. *Del verso della volgar. Tragedia.*

Onde chi considera quanto abbiamo dall' antichità quì trasferito, e co'versi d'Orazio comprovato; non si dovrebbe maravigliar di noi, se come abbiam detto di sopra, nelle nostre tragedie, adoperiamo qualche volta gli sdruccioli, che la greca e latina Tragedia adoperano quasi per tutto: poichè se il Sannazzaro gli adoperò nell'egloghe pastorali, e l'Ariosto nelle commedie, le quali ambedue umilmente parlano; i Greci e i Latini ancora tolsero per la loro Tragedia i jambi, che nella Commedia umilmente parlavano; siccome Teocrito e Virgilio tolsero per l'egloghe l'esametro, che altamente nell'eroico poema rimbombava. E pure nè la favella de'loro pastori è dall'esametro innalzata, nè dal verso jambo alla Tragedia e Commedia comune è la favella tragica avvilita. Onde siccome un medesimo esametro diversamente in Omero che in Teocrito, ed un medesimo jambo diversamente nella Tragedia, che nella Commedia risuona; così un medesimo sdrucciolo può diversamente nell'egloghe del Sannazzaro, e nelle commedie dell'Ariosto, che nelle nostre tragedie risonare: del che n'appello al giudizio dell'orecchio, il quale anche a suo dispetto distingue il suono di questi versi del Sannazaro:

Dimmi, caprar novello, e non t'irascere:
Questa tua greggia, ch'è cotanto strania,

Chi

Chi te la diè sì follemente a pascere?

E di questi versi dell'Ariosto nel Negromante:

Per certo questa è pur gran confidenzia,
Che Mastro Zucchesino ha in se medesimo,
Che leggere sapendo appena e scrivere,
Faccia professione di filosofo.

Ta questi nostri nell'Andromeda.

Onde da Giove dati per interpreti
Della sapienza sua, della giustizia,
Siete cangiati in ladroni e carnefici:
Nè mai l'autorità temete perdere,
Ch' alla difesa sua di Giove il fulmine
Veglia nell'opinion di tutti gli uomini.

XXIX. Del numero e del ritmo.

Se poi da me saper vorranno la ragione perchè un metro medesimo può rendere tanta varietà e diversità di suono, e come può agevolmente l'alto e basso stile accompagnare; dirò loro, che il metro è misura del verso, come la riga è misura dell'estensione, e della linea più o meno lunga (*), la qual misura nel verso determina, con qual moltitudine di piedi o di sillabe si può generare il numero: come nell'esametro, il di cui numero sappiamo non poter nascere con maggior e minore moltitudine, che di sei piedi. Dal metro ancora non solo la moltitudine, ma la qualità de' piedi è prescritta: cioè la qualità delle sillabe, e del tempo loro. Come nel medesimo esametro non solo si misura il numero di sei piedi; ma si stabilisce ancora, che questi piedi sieno per le quattro prime sedi o dattili o spondei, per

(*) *Vid. Scalig. Poet. lib. 2. cap. 2. & Salmas. inter Auct. Hist. August. in vit. Aurelian. c. 6. pag. 428*

per la quinta dattilo, e spondeo per la sesta. Quai piedi differiscono tra di loro di sillabe, ma non di tempi, perchè non può cadere entro l'esametro piede maggiore o minore di quattro tempi; conciossiachè lo spondeo è ben di due sillabe; ma pur ha quattro tempi, portando ogni sillaba lunga due tempi brevi, i quali consumano, in pronunciando, una lunga. Sicchè proferendo i Latini *Dea* in nominativo, faceano un pirrichio, cioè un piede di due brevi; pronunciando l'istessa voce *Dea* in ablativo, facevano un jambo: poichè davano all'*a* due tempi, per li quali l'orecchio discernea il nominativo dall'ablativo, e diceano *Deaa*. Onde il dattilo ancor esso avea quattro tempi come lo spondeo, quantunque superasse lo spondeo d'una sillaba, come *turgidus*: di cui la prima sillaba lunga *tur* ha due tempi, che accoppiati co' due tempi delle due sillabe brevi *i-dus*, generano quattro tempi nati da tre sillabe. E questa moltitudine di sillabe, e qualità di tempi per ciascun piede, una colla moltitudine de' piedi; era dalla legge del metro prescritta, che non dava all'esametro più che 24. tempi: quantunque potesse alle volte dargli tredici sillabe, quando veniva nel verso un solo dattilo; alle volte sino a diciassette, quando veniva nel verso un solo spondeo: come questo d'Ennio:

Africa terribili tremit horrida terra tumultu.

E questo di Virgilio.

Insonuere cavæ, gemitumque dedere cavernæ.

Ma, come senza il metro non potea nascere suono e numero convenevole; così non bastava il solo metro a generarlo e variarlo: poichè que-

sto

ſto verſo, che a caſo ſcappò di bocca a Cicerone:

O fortunatam natam, me Conſule, Romam, ha intero il metro; ma non rende numero ſufficiente: ſiccome giuſta miſura ſenza baſtante numero ha queſto di Dante:

Gente avara, invidioſa, e ſuperba.

Qual è dunque la qualità, che concorrendo col metro, gli preſta numero ed armonia? queſta è la ſcelta e la collocazione de' piedi: la di cui ſede nell'eſametro, nel tetrametro, e nel jambo non è determinata eſattamente: benchè determinata e inalterabile ſia nel ſaffico, e nel faleucio, che tirano il ſuo numero dalla miſura. Ma l'eſametro, il trocaico, e'l jambo, non tanto dalla miſura, quanto dalla varia diſpoſizione ed uſo de' preſcritti piedi, e dalla collocazione delle parole tirano l'armonia. Onde tra queſti due verſi di Virgilio:

Italiam fato profugus, Lavinaque venit
Littora, multum ille, & terris jaſtatus, & alto,

è gran diverſità di numero: perchè il primo tanto riſonante contiene due dattili nella prima e terza ſede, e il ſecondo nella prima ſede un dattilo, e poi per tre altre continuate ſedi tre ſpondei. Dalla qual varia diſpoſizione, e maggiore o minore quantità di dattili, naſce queſta varietà d'armonia, che dagli antichi Greci fu chiamata ritmo, da' Latini numero; ſecondo qual diſpoſizione nel loro ballo movendo i piedi, dicevano moverſi *ad numerum*, e l'iſteſſo ballo numero, ſiccome i Greci ritmo, appellavano. Adunque alla produzione e varietà dell'armonia dee concorrere non ſolo il metro, cioè la rego-

la

la, e la misura delle sillabe e della lor quantità; ma sì ancora il ritmo, cioè la varia collocazione ed uso delle parole, e de' piedi, e delle cesure, che in latino chiamar si potrebbe *concinnitas*, da *concinendo*, per cagion del suono indi nascente. Qual concinnità è tanta, che non solo accompagnata col metro, produce il numero, e la sua varietà; ma sciolta ancora da qualche legge del metro, e guidata dalla sola norma, che 'l poeta tira dal proprio orecchio, produce l'effetto medesimo: come in questi due inni della Chiesa Santa si può osservare:

Pange lingua gloriosi
Lauream certaminis

e

Pange lingua gloriosi
Corporis misterium.

de' quali il primo ha il numero e 'l ritmo del trocaico, tetrametro catallettico; il secondo ne ha solo il ritmo, e la moltitudine delle sillabe accozzate senza l'intera legge del metro: il quale dal santo e dotto scrittore è stato saggiamente negletto, perchè la maestà del mistero vincea le forze dell'arte: e tali erano ancora gl'inni del divino officio, per opra di Urbano Ottavo ridotti a giusto metro; che per esser solamente morali, poteron la legge metrica tollerare. Onde molti versi, che tra il popolo erano in uso, e quei, che da' soldati in lode o in biasimo degl'Imperadori si componeano; versi ritmici veniano appellati: come scrive Be-
„ da nelle seguenti parole: *Videtur rithmus*
„ *metris esse consimilis, qui est verborum mo-*
„ *dulata compositio, non metrica ratione, sed*

,, *numero syllabarum ad judicium aurium ac-*
,, *commodata , ut sunt carmina vulgarium poeta-*
,, *rum* . Sicchè questi versi non componeano a misura , ma solo ad aria , come noi diciamo , e diceano ancor essi ad *aeram* , cioè *ad numeri notam* (*) , come per testimonianza di Nonio sappiamo . Onde, tra'l popolo, così metri senza intero numero , come numeri senza intero metro correano ; ma i poeti metro insieme e numero interamente accoppiavano : perchè il numero e il ritmo dava alla misura de' versi la convenevole armonia, e la varietà; ed alle cose e persone con giusta porporzione l'accoppiava, a'sentimenti col dovuto rimbombo accompagnava , ora alzando , ora deprimendo il suono , e secondo la cosa , il costume , e la passione suggerivano . Conferendo a ciò anche molto la qualità delle consonanti e vocali , e la moltitudine di quelle , che concorrono nelle parole : poichè la lettera serpentina cioè la *S.* , e la canina cioè la *R.* destano il numero aspro, conveniente alla ferocia ed all' orrore ; le liquide L. & N. il gentile e soave , conveniente alla placidezza e alla compassione ; siccome le vocali larghe , cioè l'A. , e l'O. convengono alla magnificenza , e l' altre vocali alla venustà o umiltà dell' espressione . Il ritmo adunque e 'l numero distingue l'esametro eroico dal pastorale , e dal tragico il jambo comico , deprimendo questo , e quello innalzando . Il ritmo e 'l numero distingue la sublime terzina Dantesca dall' umile Bernesca . E 'l ritmo e numero ancora distingue il tragico nostro sdruc-
cio-

(*) *Pag.* 74.

ciolo dal comico e paſtorale, uguagliandolo al coturno; come uguagliava il comico jambo de' Greci e de' Latini, e come l' Eroico del Triſſino, e del Caro, nella noſtra favella, alle commedie del Cecchi ha pareggiato, perchè de' verſi il metro è il corpo, il ritmo è lo ſpirito, che eccita nel verſo la grandezza, induce la baſſezza, interpone la varietà del ſuono e dell' armonia, e ſoſtiene i ſentimenti: ſiccome l' anima regge i ſenſi, ed innalza e piega i moti del corpo, diſponendo, accompagnando, e dando vita all'azione umana. Perciò il metro, ſenza il ritmo, non è sì volentieri dall'orecchio ricevuto, come il ritmo ſenza l' intero metro: alla di cui mancanza vollero ſupplire colla concordia delle deſinenze, che per eſſere poi, quaſi ſempre, a' ritmici verſi accoppiata, ricevette il nome di rima: e quei verſi ritmici, che nella latina lingua finivano in rima, verſi leonini, forſe dal primo loro autore, ſi appellarono. Sicchè alla perfezione de' piedi dee concorrere il giuſto numero delle ſillabe e de' tempi; alla perfezione del numero dee concorrere il giuſto numero de' piedi; ed alla perfezione del verſo dee concorrere il numero de' piedi interamente, e 'l ritmo.

XXX. *Facol. 2 della lingua Italiana.*

Perlochè la lingua Italiana, che ſignifica la brevità, o lunghezza del tempo, almeno nella penultima delle parole di tre o più ſillabe; può de' piedi avere il dattilo, il jambo, il coreo, l'anapeſto, e lo ſpondeo: e conſeguentemente può de' verſi avere l'eſametro, e 'l pentametro, benchè, per la ſcarſezza delle conſonanti, in queſta lingua, debole e fioco. Ed

ha il faleucio, il saffico, l'anapesto, e 'l jambo sì trimetro, come dimetro, che appelliamo sdrucciolo, più difficile, e perciò meno frequentato dell'endecasillabo: al quale lo sdrucciolo, benchè sia superiore d'una sillaba, è però uguale di tempo: perchè la penultima dell'endecasillabo, come lunga, ha doppio tempo; e quella dello sdrucciolo, come breve, ha un tempo solo: lo sdrucciolo però è superiore all'endecasillabo di armonia, per cagion della penultima breve: la quale succedendo all'antipenultima, e variando il tempo, produce nell'orecchio quel suono, che nasce dal jambo, e che non può uscire dall'endecasillabo; le cui ultime tre sillabe son tutte di tempo uguale, e formano un molosso, piede inutile. Onde lo sdrucciolo ha in se stesso varietà di suono; ma l'endecasillabo, benchè abbia numero tanto sonoro, quanto basta alla Tragedia, che dee imitar la prosa; quando però vuol ascendere all'Epico e al Lirico stile, è costretto chiamar in ajuto la rima, dalla qualè è portato troppo fuori del naturale: perchè il nostro endecasillabo volgare assai di rado può risonare, come il faleucio e 'l saffico latino: i quali tirano il vario lor suono dalla narural varietà ed armonia della latina favella medesima, e dalla differenza e sito de' piedi.

XXXI. *Della rima, e suo uso.* Perciò noi conoscendo quanto strano sia, che l'uomo familiarmente, improvisamente parlando, studii accordare il suono dell'ultime due sillabe; abbiamo conceduta la rima a' soli cori delle nostre tragedie: perchè il coro parla con riflessione, e medita, e più figuratamente cantando, usa il suo artificio; in modo che i gre-

greci tragici diedero al coro lingua lirica ed artificiosa, onde più difficili riescono ad intendere. Abbiamo però negata la rima alle scene, ove i personaggi parlano all'improviso, e sono agitati dalle passioni, le quali ogni riflessione lor togliono: ed abbiamo, all'usanza de' greci e latini tragici, imitata ed espressa la diversa natura degli affetti, colla diversità del numero; eccitando, colla varietà de' versi, varietà d'armonia, e adoperando, particolarmente nell'agitazione, gli sdruccioli o dimetri: come nel Servio Tullio:

A morte lagrimevole
Condotto dal tuo genero,
E dalla figlia propria.

O trimetri, come son tutti gli sdruccioli di dodici sillabe; e gli anapesti, come nell'Andromeda

Care mie fide compagne;

e gli asclepiadei, come quella scena delle furie nel Papiniano:

Della caligine figlie pestifere.

Di quali versi, se per la natura della nostra favella, non abbiamo potuto ritenere l'usato numero latino; n'abbiamo però ritenuta l'imitazione: servendoci di questa qualunque facoltà, che dalla sua madre la nostra lingua ha recato. Ma sono di quegli, i quali a dispetto dell'orecchio, che dallo sdrucciolo raccoglie, con suo piacere, il suono, e della mente, che dal medesimo sdrucciolo, quand'è di ritmo sublime, è sollevata; pure, per non so qual superstizione, credono, che lo sdrucciolo non convenga a'nobili sentimenti, perchè la penultima cade: senza distinguere il corso rapido, che nasce dalla brevità della

penultima d'una medesima parola ; dalla caduta che nasce dall' ultima parola monosillaba, la rapidità conferisce alla nobiltà, perchè è numerosa e sonora ; la caduta le toglie. Caduta è quella fatta a bella posta da Virgilio ad imitazione d'Omero : *Procumbit humi bos* : *Ruit Oceano nox*. Rapidità è il numero dell' esametro, dove entra il dattilo, che è piede sdrucciolo, e del jambo, e coriambo, e gliconio, ed asclepiadeo, come : *Mecenas atavis edite regibus* : *Tandem regia nobilis*, ed altri dattilici, che di sdruccioli piedi, la maggior parte, si compongono, e sdruccioli versi sono. E pure, perchè, come abbiamo detto, la penultima breve dello sdrucciolo induce rapidità, e sonorità, non bassezza ; ad ogni sublime stile, appresso gli antichi, conveniva : e 'l piede e 'l verso sdrucciolo, non solo alla magnificenza del poema eroico, ove entra il dattilo dell'esametro, allora più nobile quando più dattili, o piedi sdruccioli contiene: ed alla gravità del discorso tragico, ove gli sdruccioli, che il jambo formano, sono più frequenti ; ma alla sublimità del volo ed estro lirico si applicavano : come oltre l'asclepiadeo, è l'alcaico : *Vides ut alta stet nive candidum* : tanto a' lirici familiare : ed altri lirici versi, li quali più degli altri risaltano, perchè più sdruccioli contengono. Or di questa varietà priva rimane l'altra, anch' ella nobilissima, figlia della latina, cioè la francese : la quale, non avendo tempo breve nella penultima, non può ricever varietà di suono, neppure con variare il sito delle parole, come alla nostra è concessa : nè può receder dalla prosa, se non colla prescrizion

delle

delle sillabe, e colla rima, la quale ripugna troppo alla naturalezza del tragico parlare, e concordata in ogni distico, porta troppa uniformità di suono: che i Francesi han voluto colla rima maschia e femmina, e gl' Italiani, coll' interposizione d'altre rime variare: che però sempre nel tragico parlare scuopre troppo l'artificio. E però, siccome i Francesi sono scusati dalla necessità della lor lingua, così affatto di scusa indegni sono il Trissino, lo Speroni, ed altri Italiani, che potendosi, con lode, astener dalla rima, l'adoperarono nella Tragedia: perchè l' accordo delle sillabe non si può ascrivere, se non che alla diligenza e allo studio: che quando comparisce, sgombra dal Teatro la naturalezza e la verisimilitudine; le quali, per la medesima ragione dell' artificio troppo scoperte, anche scoperto, anche sgombrate vengono dal numero troppo sonoro e lirico del Pastor fido, del Solimano, ed altre simili tragedie: che all'orecchie sane, gonfie, e tumide riescono, per aver voluto superare il loro originale; cioè le tragedie di Seneca, onde tutti han preso, senza discernimento, l'esempio.

XXXII. *Della tragedia di Seneca.*

E siccome avviene all'acqua, la quale uscendo dal fonte, e varj torrenti accogliendo, al fine s' intorbida tanto, che perde affatto la chiarezza; così è avvenuto alla Tragedia delle presenti nazioni: la quale uscendo da Seneca, fonte per altro poco tranquillo, ed accogliendo da ciascuno scrittore i suoi vizj; è divenuta tanto impura e limosa, che inondando ha cangiato in sentina ogni teatro. Io non voglio oltraggiar Seneca filosofo, con attribuirgli neppur

una di queste tragedie, che portano il suo nome, nè voglio fuor di tempo andare in traccia dell'autor loro; come neppure esaminare a parte a parte tutt'i suoi vizj, che da' precedenti lumi di questo discorso agli occhi più fini restano scoperti: e tanto meno voglio ricercare i passati o i presenti suoi seguaci, che disuguali alle virtù, altro di lui non sanno imitare, ed accrescere, se non che i vizj, i quali una con quei di Lucano, di Stazio, di Silio Italico, e simili; han corrotto, quasi per ogni scuola, il palato, ed estinto, in tutte le corti, l'uso della sana eloquenza: ma sarò contento proferire generalmente il proprio giudizio, e far palese la ragione, che mi ha da lui allontanato, per aggiunger quel che manca al nostro prologo, dove abbiamo troppo rispettato il comune errore; che per l'avvenire, acciocchè i secchi critici finiscano di ascrivere a timore la nostra modestia, scopertamente assaliremo: e toglieremo loro la briga d'esplorare, da' nostri discepoli, l'occulto nostro sentimento di questo e quell'autore, per accusarci di temerità nel tribunal della pedanteria. Cominciando adunque dalla favola di tai tragedie: questa è tronca e priva di quelle linee, che la possono a ragionevol fine guidare: poichè le sue scene di rado son preparate, o terminate a bastanza, e spesso in cambio d'azione, contengono descrizione, ed erudizione affettata ed inutile; e scorrono a ragionamenti tirati da lontano, più per dar luogo alla copia, e varietà, ed anche bellezza grande delle filosofiche sue sentenze, che per servire all'opera. Il costume è tratto più dalla propria invenzione, che dal-

la

la verità naturale, ivi oscurata dall' eccesso. Le passioni compariscono, ancor esse, più strepitose che vere. Il sentimento è troppo ricercato, anzi spesso dalle scuole a bocche popolari ed anche femminili trasportato. L' espressione, d' ogni naturalezza ignuda, è tutta lirica, e nel teatro tumida, e declamatoria diventa. In brieve, anche l' ottimo di quelle tragedie, concepisce vizio dalla mala applicazione. I numeri sono più regolati d'ogni altra tragedia latina: perchè queste sempre escludono lo spondeo, e gli altri piedi di quattro tempi dalle sedi pari: e le antiche tragedie latine, per testimonianza d'Orazio, e delle loro reliquie, l'escludeano dalla sola sesta sede, che sempre occupavano col jambo; onde più ritmo aveano, che metro. Ma forse conobbero, che la lingua latina, la quale non ha facoltà di comporre le parole, come la Greca, nè la libertà ed abbondanza di quella; non deve esser sottoposta a tanto rigore, perchè la severità di questo numero avrebbe tolta naturalezza al parlar tragico: il quale è più libero e verisimile nel metro loro negletto, che in quello di Seneca rigoroso.

XXXIII. *Della melodia, quinta parte di qualità.*

Potremmo alle parti di quantità ormai passare, poichè nella favola, nel costume, nel sentimento, e nella favella tutta l' imitazion poetica si rivolge: e la melodia ed imitazione, di cui è fabbra la Musica; e l'ornamento, cioè la scena, è opera dell' Architettura; ma perchè a queste due ultime materie è innestata gran notizia d'antichità, dalla quale anche la Poesia riceve gran lume: perciò faremo in queste due ulti-

ultime parti brieve ed util dimora; quantunque Aristotele, come note allora a tutto il popolo, l'abbandonasse. Non solo agl'incolti ed ignoranti, ma nientemeno ancora a molti eruditi parrà strano, che le antiche commedie e tragedie si cantassero: perchè, perduta l'antica Musica, la quale animava e regolava tanto l'espressione naturale, e con tanta efficacia ne' cuori umani penetrava, che per testimonianza di molti, e particolarmente di Platone, eccitava e sedava le passioni, curava i morbi, e cangiava i costumi; corre per gli teatri a' dì nostri una musica sterile di tali effetti, e perciò da quella assai difforme, e si esalta, per lo più, quell'armonia, la quale, quanto alletta gli animi stemperati e dissonanti, tanto lacera coloro, che danno a guidare il senso alla ragione: perchè in cambio di esprimere ed imitare, suol piuttosto estinguere e cancellare ogni sembianza di verità: sepur non godiamo, che in cambio di esprimere sentimenti e passioni umane, ed imitar le nostre azioni, e costumi; somigli ed imiti, come fa sovente, con quei trilli tanto ammirati, la lecora o 'l canario: quantunque a' dì nostri vada sorgendo qualche destro e ragionevole modulatore, il quale contro la comun corruttela, da natural giudizio e proporzion di mente portato; imita anche spesso la natura, a cui più si avvicinerebbe, se l'antica arte musicà potesse da sì lunghe e folte tenebre alzare il capo. Nè ci dobbiamo maravigliare, se corrotta la Poesia, si è anche corrotta la Musica: perchè come nella *Ragion poetica* accennammo, tutte le arti imitative hanno una idea co-

comune, dalla cui alterazione si alterano tutte; e particolarmente la Musica dall'alterazion della Poesia si cangia, come dal corpo l'ombra. Onde, corrotta la Poesia da' soverchi ornamenti, e dalla copia delle figure; ha comunicato il suo morbo anche alla Musica, ormai tanto figurata, che ha perduta quasi la natural espressione. Nè perchè reca diletto all'orecchio, perciò si dee convenevole alla Tragedia reputare: poichè il diletto proprio della musica dramatica è quello che nasce dalla imitazione. Ma il piacer presente nasce, prima dalla musicanza della vera idea, e poi per accidente da quella qualsisia modulazione di voce, che lusinga e molce la parte animale, cioè il senso solo, senza concorso della ragione: come fa qualsivoglia canto di un cardello, o di un usignuolo; e come dalla vivezza e varietà de' colori dilettano, senza imitazione di verità, le pitture chinesi, e dilettavanò, prima che rinascesse il vero disegno, le gotiche statue, e' grossolani mosaici. Perciò non è maraviglia, se i moderni, quasi tutti, e particolarmente il Signor Dasier, disprezzando il Castelvetro, che il canto e 'l ballo per tutta l'antica tragedia distende; abbraccia l' opinion di Pier Vittori, che al solo coro assegna la musica, e la toglie alle scene. E perchè il Castelvetro, quanto è acuto e diligente, ed amator del vero, tanto è difficile ed affannoso, per quelle scolastiche reti, che agli altri ed a se stessi, allora, i maggiori ingegni tendeano; perciò, per dispetto spesso e per rabbia vien da'lettori abbandonato, ed è da loro condannato prima, che intendano la sua ragione: la quale si rincresco-

no

no tirar fuori da quei labirinti delle sue sottili e moleste distinzioni. Onde, quando da noi medesimi suoi nazionali è negletto; che maraviglia, se la sua poetica è stata ignorata dal Signor Dasier, il quale rincresciuto di quella lezione, ha di lui formato giudizio ugualmente al giudicato, che al giudice disdicevole? Ma noi, che anche a nostro dispetto abbiamo voluto il fondo rivolgere, e gli aditi ricercare di quella poetica; non possiamo, con animo ingrato, tacer la scorta, che egli per molte vie tenebrose ci ha fatta, e soprattutto, su questo punto del canto, e tragica melodia: alla quale noi accresceremo chiarezza, forza, e autorità, colla testimonianza di molti antichi scrittori: de' quali alcuni son fuggiti dall'occhio dello stesso Patricio eruditissimo filosofo e critico, il quale assai ne raccolse, e ha con più vigore di tutti la sentenza del Castelvetro sostenuta nel libro sesto della parte di sua Poetica istoriale. Con cui conviene Giason de Noris, ingegno meritevole di miglior secolo di quello, che incontrò in mezzo a tanti corruttori della vera eloquenza, co'quali ebbe a combattere. Egli adunque scrive: *Alcuni attribuiscono il canto della Tragedia al coro, nel quale cantavano gl'istrioni; ma io a tutte le parti della Tragedia lo riferisco*. E nel medesimo sentimento è Girolamo Mercuriale (*).

XXXIV. Se tutta la Tragedia si cantasse, e si ballasse.

Perlochè oltre il verso, il quale è manifesto indicio del canto, che tutti i versi accompagnava; la medesima divisione d' Aristotele, il quale costituisce la melodia parte di qualità della Tragedia, compruova, che interamen-

(*) *De arte Gymnast. lib. 3.*

ramente si cantasse : perchè egli per parte di qualità significa spezie , in cui la Tragedia si diffonda tutta , non membro , in cui parte di quella si contenga . Onde siccome il colore occupa tutto il corpo , di cui è qualità; così la Musica , qualità della Tragedia , la dee interamente occupare . E se le altre parti di qualità , come la favola , il costume , il sentimento , la favella numerosa , la decorazione interamente l' abbracciano ; dee anche interamente abbracciarla il canto : perchè , se il canto abbracciasse i soli cori , sarebbe parte di qualità del coro , non parte di qualità della Tragedia costituito : nè sarebbe annoverato tra le spezie della Tragedia , perchè non è spezie quella , entro la quale tutto il genere non è contenuto . Ma per lasciare le ragioni , e venire alle testimonianze ; gravissima è quella di Cicerone nell' Oratore , ove osserva, che se la favella de' Tragici fosse scompagnata dal flauto , cioè dal suono , rimarrebbe quasi una prosa : e reca in esempio questo trocaico : *Quemnam te esse dicam , qui tarda in senectute* ; e poi soggiunge : *Et quæ sequuntur , quæ , nisi tibicen accesserit , orationi erunt solutæ simillima* . E nel quarto delle questioni accademiche riferisce , che molti al primo fiato del flauto , senza che spuntasse ancora verso alcuno , conosceano , se si dovea l' Andromaca , o l' Antiopa rappresentare ; dicendo : *Quam multa , quæ nos fugiunt in cantu , exaudiunt in eo genere exercitati , qui primo inflatu tibicinis Antiopam esse ajunt , aut Andromacham* . Nè ciò si può riferire al co-

coro, perchè niuna tragedia dal coro ha principio, se non che alcune poche, ove il medesimo coro fa le parti del prologo, e le parti del personaggio allora e non le sue rappresenta. E nelle Tusculane, avendo portati alcuni versi tragici, soggiunge: *Non intelligo, quid metuat, cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam*. Or i Settenarj, o gli Octonarj, come piuttosto io leggerei, non eran versi da coro, ma da scene; e questi da Cicerone recati uscìano di bocca al personaggio; come indi chiaramente si raccoglie. Apertissima poi è la testimonianza di Luciano per tutto il libro *de saltatione*, e particolarmente ove dice: καὶ μέχρι μὲν Ἀνδρομάχη τὶς, ἢ Ἑκάβη ἐςὶ, φορητὴς ἡ ᾠδή. *E finchè sia Andromaca, o Ecuba, è tollerabile questo canto*; e quel che siegue, dove parlando d'Ercole, dice, che dee diversamente da quelle già nominate, in iscena cantare. Dal che si conosce, che non il solo coro, ma i personaggi ancora delle scene cantavano. E perchè Svetonio, per vituperio di Nerone, riferisce, aver egli cantato Canace parturiente, Oreste matricida, Edipo eccecato, Ercole furente; chiara cosa è, che le scene si cantavano: perchè Nerone rappresentò cantando i personaggi sopraddetti; e l'istorico ciò riferisce, per comprovare il genio di Nerone effemminato sul personaggio di Canace, matricida su quello d'Oreste, corruttore della propria madre su quello d'Epido, e furibondo su quello d'Ercole. *Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem parricidam, Oedipodem excoecatum, Herculem insanum*. Come del mede-

desimo Nerone anche Dione riferisce; il quale aggiunge, che a suon di cetera cantasse Atti, e le Bacche. E Strabone volendo nel primo libro dimostrare, che la Poesia nacque e fiorì molto prima della prosa; porta per argomento l' uso comune, il quale era tra gli antichi scrittori, di chiamar canto il parlare: perchè ogni componimento ed ogni scritto discorso usciva in versi, ed ogni verso si cantava; dicendo, che perciò la Tragedia e la Commedia, le quali erano composte in verso, dal canto il lor nome aveano recato. E quando Aristotele scrive, che l' imitazione nelle tragedie si facea colle parole, col metro, col ballo, e colla musica; manifestamente significa la musica essere accoppiata non solo colla favella de' cori, ma con quella delle scene ancora: perchè la scena sola, per mezzo de' suoi personaggi, rappresentando imita; ma il coro solamente medita, e discorre sopra l' azione imitata. Ed oltre la luce a questa nostra opinione da lui data nella poetica; quella, che ci ha lasciata ne' suoi problemi, è di emolumento assai maggiore anche alle cose che seguiranno. Perchè Aristotele (*) domanda la cagione, per la quale si applicasse alle scene la modulazione Ipofrigia, cioè quasi Frigia, ed Ipodoria, cioè quasi Doria; e non a' cori; e risponde, che quelle modulazioni aveano bene efficacia d' esprimere le passioni e le agitazioni d' animo, che in iscena comparivano sopra le persone degli Eroi, ma non aveano il μέλος, *melos*, che

(*) *Probl. sect.* 19. *num.* 49.

che conveniva più a' cori, il cui parlare è più sedato, ed è spesso lamentevole. Or il *melos*, preso in questa stretta significazione, differiva dal ῥύθμος, *ritbmos*, perchè al dir di Gellio (*), questo prolunga, quello alza la voce. Donde assai ben si conchiude, che alle scene ed a' cori ugualmente convenisse l' armonia; ma quella spezie distinta d' armonia detta μέλος, *melos*, in significazione più ristretta, de' cori era propria: benchè alle volte la medesima parola *melodia*, e *melos* ogni sorte d' armonia comprendeva, come appare da quel luogo della Poetica, ove dichiara per melodia intendere il parlar soave, che, con questa larghezza di significazione, abbraccia ugualmente il μέλος de' cori, e 'l numero, ovvero l'armonia delle scene. Perlochè volendo noi, nel nostro prologo delle tragedie, distinguere con italiane voci il canto de' cori dall' armonia delle scene; siamo stati costretti restringere la significazione di canto, come restringe Aristotele quella di μέλος, ed ascrivere il canto a' soli cori: lasciando per le scene la voce di nnmero, ovvero aımonia, la quale alle scene anche egli ha lasciata. Adunque, siccome comunemente, ne' ridicoli Drami del presente infame Teatro, distinguiamo il recitativo da quello che chiamano arie: de' quali canti il primo è più semplice, e più naturale, il secondo è tanto figurato, che perde l' immagine della natura; così ancora il canto degli antichi cori dal canto delle scene variava, secondo la varietà della locuzio-

(*) *Lib. 6. cap. penult.*

zione e delle cose : poichè il canto delle scene dovea essere più vicino alla natura, e quello del coro più artificioso, secondo conveniva alla lirica e meditata espressione; al cui stile veggiamo i cori inclinare.

XXXV.
Distinzione della melodia, e dell' armonia.

E che Aristotele alle volte distingua, alle volte confonda il *μέλος*, *melos* coll' armonia, viene osservato da Pier Vittori, ed anche dall' antico e diligente interpetre Filopono, di cui il Vittori reca la testimonianza ne' suoi commentarj sopra la Poetica d'Aristotele, con queste parole: *Animadvertendum est omnia illa iisdem vocabulis, quibus supra, ipsum appellare; nam, praeter primum, duo reliqua immutat: pro* ἁρμονια *enim, quo nomine supra usus fuerat,* μέλος *appellat. In secundo quoque libro de anima pro* ἁρμονια, *posuit* μέλος, *ut adnotavit etiam Philoponus, ubi interpres ille accuratus inquit:* μέλος εἶπεν ἀντί τῆ ἁρμονίαν. *Melos dixit pro harmonia. Nam non omnino idem esse atque unum harmoniam & melos, cognoscitur etiam testimonio ipsius Aristotelis in problematibus de harmonia quaest.* 48. ἢ ὅτι μέλος ἥκιςα ἔχϐσιν αἱ ἁρμονιαι; *an quòd harmoniæ minime habent melos?* E l'armonia, ovvero il ritmo era quello, che conveniva, oltre del metro, ad ogni verso: qual armonia i Latini chiamavano numero, che alle volte significa la favella numerosa del verso; alle volte significa l' aria, nella quale il verso si cantava. Onde Virgilio: *Numeros memini, si verba tenerem*; con che distinse le parole numerose del verso dall'aria, che alle parole, cantando, si dava: qual aria delle scene o tragiche, o comiche,

 i La-

i Latini appellavano *modos*; come si vede nelle commedie di Terenzio, in ciascuna delle quali si truova *modos fecit*; e si reca il nome di chi avesse quella commedia posta in musica. Questo uso vario della parole μέλος, or confusa, ed or distinta dall' armonia, oltre la luce, che apporta a molte altre cose; toglie una contradizione de' testi d'Aristotele, da' moderni interpetri dissimulata, nè concordata felicemente dal Castelvetro, e tanto meno dal Vittori; tuttochè, con troppo ardire, cangi la parola, μέλος *melos*, in μέτρον, *metron*: a qual cangiamento il Castelvetro la scrittura oppone di tutt' i testi, che costantemente ritengono μέλος. Perchè adunque Aristotele, in più luoghi della Poetica, accompagna la tragedia colla melodia, e nella definizione la chiama favella soave, come dotata di numero, armonia, e melodia; pare assai strano, che dopo soggiunga queste parole: *E dico separatamente dalle spezie, l' eseguire alcune cose solamente co' metri, ed altre col melos*. Il che sarebbe contrario alle cose dette in quei luoghi, dove ha senza distinzione applicata alla Tragedia interamente la Musica; se quì la parola *melos*, perdendo l' ampiezza della sua significazione, ed abbracciando un armonia più figurata, non si riferisse a' soli cori; rimanendo per le scene il numero, e l'armonia semplice, che egli comprende col nome di metro, in larga significazione: perchè secondo il costume, ogni verso, quando compariva in teatro, era accompagnato dall'armonia, che perciò col metro si confondea: per qual cagione appresso i Latini la parola

rola *numero*, come appresso i Greci ῥυθμός, col numero metrico, e col numero musico si accoppiava, siccome abbiamo di sopra provato. Perlochè gli antichi lodando i numeri plautini, non tanto il numero metrico de' versi comici, quando il numero musico della modulazione, da' plautini versi generato, dovean forse lodare; celebrando Plauto, che i numeri disponesse in modo meglio alla Musica convenevole. Con qual industria de' dramatici poeti, erano essi ancora per l'arte musica lodati, o biasimati; come da più prologi di Terenzio si conosce: dicendo egli nel prologo dell'Ecira, che gli emoli del Poeta lo volean distogliere dallo studio, dalla fatica, e dall'arte musica: *Ab studio, atque ab labore, atque arte musica.* E nel prologo del Formione: *In medio omnibus palmam esse positam, qui arte tractant musicam*; dove Donato espone: *Qui comoedias scribunt*; perchè le commedie si doveano alla musica modulazione ridurre. All'incontro la voce μέλος *melos*, che per sua natura conviene spezialmente alla Musica, pur alle volte alla sola significazion del verso si restringe, tanto appresso i Greci, quanto appresso i Latini; perlochè Persio disse: *Pegaseum melos*. Dal che si può conoscere, che se, per lo più, la sana intelligenza delle cose si dee tirar dalla notizia delle parole; non di rado ancora il senso delle parole si dee dalla natura e diversità delle cose discernere. Onde anche *carmen* significa suono armonico, quando è applicato agli uccelli: come appresso Virgilio, ed appresso Ovidio in quel verso:

Et cecinit mæſtum devia carmen avis.

Anzi la ſteſſa parola μέτρον *metron*, ſignifica in ſenſo riſtretto la miſura de' verſi; ma dalla ſua naſcita tira ſignificazione comune a tutte le regole e miſure. Quando adunque Ariſtotele ſcrive, aver egli chiamata la Tragedia favella piacevole, perchè avea ritmo, armonia, e melodia, ſoggiungendo, che parte ſi conducea co' metri διὰ μέτρων, parte col *melos* διὰ μέλους; ſotto la voce *metri*; potè non ſolo comprendere la miſura de' verſi, ma della voce, e del geſto ancora: cioè il canto, e 'l ballo delle ſcene, che egli chiama *metri*, cioè modulazioni; perchè μέτρον *metrum* appreſſo Eſiodo, ed altri ſcrittori, anche modulazion muſica ſignifica. E ſi ſerve del plural numero, per abbracciare, oltre il verſo, l' una e l'altra modulazione, cioè il canto, che è metro, e muſica della voce; e 'l ballo, che è metro, e muſica del corpo: e ſotto la voce melodia, in ſignificazion riſtretta, comprende ſolo il canto de' cori, che ſi diſtinguea dalle ſcene; perchè più altamente riſonava, e perciò ſpezialmente ſi appellava μέλος *melos*: come da Gellio comprovato abbiamo, e dal luogo de' problemi da noi riferito, che col preſente paſſo d'Ariſtotele da noi tolto ad eſaminare, puntualmente concorda. Onde ſe 'l Caſtelvetro aveſſe adoperata la ſua diligenza ſul vario ſenſo, e 'l vario uſo delle voci *melos*, e *metron*, le quali talvolta più, talvolta meno traſcorrono; non avrebbe nell'eſpoſizion di queſto luogo, le ſue medeſime opinioni, non che il ſenſo d' Ariſtotele, adombrato. Nè gli altri interpetri avrebbero

quindi

quindi raccolto, che della Tragedia le scene si recitassero solamente, e i cori si cantassero.

XXXVI. *Dell' antica rappresen. tazione.*

E quando Aristotele dice, le spezie andar separatamente; per spezie non può significar le parti di quantità, cioè le scene, e i cori: nè separa le scene da' cori, quasi quelle solamente si recitassero, questi si cantassero; ma separa, e significa le parti di qualità, già spezie da lui appellate altrove: cioè il ballo, e 'l canto, destinati a diverso genere d' istrioni, e di attori: perchè la stessa Tragedia non solamente si cantava, ma si ballava ancora, distintamente dal canto: nel qual ballo s'imitava co' gesti muti, quanto si esprimea colle parole. Onde Dione parlando di Mnestere, celebre saltatore, riferisce, che il popolo volea da lui saltata una favola; e che egli cacciato il capo fuori della scena, sene scusasse. E Luciano nel suo discorso de *Saltazione* racconta, che dall'azione de'Pantomimi, scompagnata dalla pronunzia, si scopria tutto il sentimento d'una favola; e che il popolo, da' soli gesti, conoscea, se si rappresentava l'Ercole Furente, o l'Ecuba, o altre tragedie: e leggea ne' moti del corpo, quanto gli orecchi poteano accogliere dalle parole, ricevendo nell'animo il moto delle medesime passioni, che le parole destavano. Quindi rimane assai chiaro quel luogo d' Aristotele, ove riferisce, che nella Ditirambica il canto, il ballo, e 'l suono tutti insieme col metro concorreano; e nella Tragedia faceano separatamente l' imitazione κατὰ μέλος, che significa *singulatim*, *separatamente* dall'

altre spezie d'imitazione, siccome Galeno disse, τὰς κατὰ μέρος ἐνεργείας, cioè *singulas operationes*; non, come gli altri espongono, *ciascheduna la sua parte della Tragedia*; quasi il metro, per mezzo della sola recitazione, restasse alle scene; e il canto al solo coro appartenesse. Il che ripugnerebbe a quanto abbiamo evidentemente provato, e combatterebbe con quell'altro passo d'Aristotele sopra accennato; dove raccogliendo egli, da' discorsi antecedenti, la definizion della Tragedia, a cui avea dato parlar soave; poi espone quel che egli intenda per parlar soave: e dice che intenda il ritmo, l'armonia, e la melodia, che come parti di qualità scorrono per tutta la Tragedia. Onde non è più maraviglia, che una tragedia antica, la quale recitata nel nostro teatro, appena occuperebbe tre ore; nel teatro antico, dove ella si ballava, e si cantava, tempo assai maggiore occupasse. Quindi sempre gli attori delle tragedie e commedie, cantori sono appellati; onde Orazio: *dum cantor vos plaudite dicat*. E Gellio scrive, che gl'istrioni prima, ballando, cantavano quel che a tempo del medesimo Gellio cantavano, stando in piedi: rimanendo ad un altro genere d'istrioni la parte di ballar la stessa tragedia, che si cantava: *saltabundi autem canebant*, dice egli, *quae nunc stantes canunt*. Alle ragioni, e testimonianze sinora addotte, le quali portano il canto per tutta la Tragedia; concorre quella di Donato, il quale colle seguenti parole applica il canto e 'l suono a tutta la Commedia: *Dexterae tibiae sua gravitate seriam comoediae dictionem pronunciabant; sinisterae, &*

ser-

ferranae h. e. Tyriae acuminis suavitate jocum in comoedia ostendebant. Ubi autem & sinistera acta fabula inscribebatur, mistim joci & gravitates denunciabantur. E che anche il ballo a tutta la Tragedia, non al solo coro convenisse, appare da Platone nel *lib. 7. delle leggi*, ove definisce il ballo: imitazione per gesto delle cose, che si dicono. E perciò diceano, che i Pantomimi parlavano colle mani; e si appellavano Chironomi, quasi regolatori delle mani. E scrive Ateneo nel *lib.* 1., ove sono sparsi di questa materia molti lumi, che Teleste ballatore, di cui Eschilo si avvalea; era sì perito, che per gesti rappresentò tutte le azioni della tragedia de' Sette contro Tebe. Oltre di ciò Luciano scrive nel *lib. de Saltatione*, che prima un medesimo istrione cantava e ballava insieme la tragedia; ma poi, per torre a' ballatori la fatica di cantare insieme e ballare, queste arti furono separate: sicchè alcuni istrioni cantavano, ed alcuni ballavano la stessa tragedia. E 'l rappresentatore si chiamava *Istrio* dall'antico vocabolo toscano *Ister*, cioè latinamente *Ludio*; perche de'ludioni, ovvero ballatori si servivano alla rappresentazione del drama. Nella cui espressione, in tempo di Augusto, Batillo e Pilade tanto prevalsero, che produssero due scuole ne' seguenti tempi dal loro nome appellate. Or siccome diceano cantar l' Edipo, e l'Andromada; così, troviamo anche scritto, che Pilade avesse ballato la Troade d'Euripide, e l' Ione: perchè in queste due avea mostrato la sua maggiore eccellenza, siccome ad un epigramma funebre fatto a Sofocle fu inserita l'

Antigone, e l'Elettra, come le sue migliori tragedie. Onde prima gl' istrioni si chiamavano Mimi, perche cantavano e ballavano insieme; ma quando poteron poi esprimer tutto col ballo, detti furono Fantomimi: quasi imitatori di tutto, e rimase il nome di Cantore al Tragedo, che usava il solo canto. A ciò si aggiunge quel che scrive Strebeo nel 3. *lib. de Oratore di Cicerone*, dicendo, che Valerio fu scenico, cioè fece quei modi, che si usavano nelle commedie: perchè era costume, che si ritrovasse uno, il quale non solamente col canto dividesse gli atti; ma col canto formasse la rappresentazione de' versi. E che si mettessero in musica anche le scene, significato espressamente viene da Donato, il quale nella *Prefazione degli Adelfi di Terenzio* dice: *Saepe tamen, mutatis per scenam modis, cantica mutavit*.

XXXVII. *Contro alcuni interpetri.*

Non dee dunque strano parere al Signor Dasier, ed altri, se il Castelvetro crede, che la recitazione fosse separata dal canto, e dal gesto, e dal ballo; e che queste modulazioni si stendessero per tutta la Tragedia; nel che conviene anche Robortello, il quale espone l'antica recitazion della Tragedia dicendo, che la recitazione era separata dall'armonia e dal ballo, con distinto luogo e distinto genere d' istrioni: poichè i ballatori ballavano, ovvero esprimevano co' moti del corpo la tragedia nell'Orchestra; i recitanti nella scena, colla pronunzia; e i cantori nella scena più remota esprimeano la tragedia col canto; come appare dalle seguenti sue parole: *In scena comica, & tragica,*

cum

cum triplici modo fieret repraesentatio, necesse est quoque fuisse triplex hominum genus, qui repraesentarent. Erant autem hi Histriones, qui sermone imitabantur; Saltatores, qui saltationes; Cantores & Harmonici, qui cantu & harmonia. E poi soggiunge: *In scena recitari mos erat per sermonem. In pulpito & Orchestra saltabant Saltatores, idemque ipsum saltatione exprimebant, quod fuerat expressum sermone ab Histrionibus. In remotiore scena fiebat harmonia, per quam illa eadem exprimebant. Omnia autem haec tria agebantur separatim, & ut inquit Aristoteles, κατὰ μέρος*: quantunque prima fosse, come detto abbiamo, accoppiato il canto col ballo, e poi per minor fatica de' ballatori, fosse il canto delegato ad un altro genere d'istrioni. Onde rimase quella rappresentazione, che riferisce Aristotele, dicendo che si facea l'imitazione per metro, cioè per recita de' nudi versi; per numero, e ritmo, cioè per ballo: e per melodia, cioè per canto accoppiato col suono. Sicchè al suon della tibia il musico cantava, e l'istrione gestiva, esprimendo col corpo quel che il musico esprimea colla voce. Come più chiaramente appare da Livio (*), dove riferisce, che alla più antica età, il medesimo poeta con gesto e canto la sua favola rappresentava. Onde Livio Andronico, il quale prima di tutti diede questo divertimento a' Romani, con favola satirica, mentre cantava insieme ed atteggiava la sua favola; fu dal popolo più volte obbligato a ri-

(*) *Lib. 7. cap. 2.*

a ripetere, in modo che poco rimase: e fu obbligato adoperare al suon della tibia un altro, che cantasse, mentre egli gestiva. E da quel tempo, anche in Roma, entrò il costume, che l'istrione separatamente gestisse, e che a quel gesto un altro accoppiasse il suo canto; che Livio, con frase a pochi palese, chiama *cantare ad manum*, cioè cantare mentre un altro gestisce: come si dice, *cantare ad tibiam*, cantare mentre un altro suona. E non cantava l'istrione, cioè il gesticulatore, se non che diverbii, per testimonianza del medesimo Livio nello stesso luogo; dove scrive: *Diverbiaque tantum ipsorum voci relicta*. Quai fossero i diverbii, si può raccorre dalle seguenti parole di Diomede; ove i diverbii, e i cantici espone, come due parti della Commedia, dicendo: *Diverbia partes comoediarum sunt, in quibus plures personae versantur. Cantica, in quibus una tantum*. Dal che s'intende quel che dice Luciano nel *lib. de Saltatione*, *che l'istrione qualche volta cantava jambi*: volendo significare che, per lo più, l'istrione accompagnava col solo gesto il canto altrui; ma quando erano più persone insieme dal poeta introdotte nella scena a discorrer tra di loro, i medesimi istrioni, che gestivano, cantavano le parole, che col gesto esprimevano: in modo che quando al suon della tibia un altro cantava, l'istrione, che a quel canto gestiva, era come un gran burattino animato. Perlochè, scrivendo Aristotele, quando narra il progresso della Tragedia, che Eschilo adoperò due strioni, ovvero Tespi uno, ed un altro Eschilo, come più di-
stin-

ſtintamente riferiſce Diogene Laerzio nella vita di Platone; e narrando ambidui, che Sofocle aveſſe aggiunto il terzo; ſi può con Caſtelvetro ſpiegare, che per uno iſtrione, dato da Teſpi, s'intendeano i recitanti, per l'altro dato da Eſchilo, s'intendeano quelli che ballavano inſieme, e cantavano ciaſcuno la recitata tragedia: e per lo terzo da Sofocle aggiunto, s'intendano quegl'iſtrioni, che *la* ballavano ſeparatamente da quelli che la cantavano, dopo che fu dal ballo il canto diviſo: qual diviſione appare eſſere ſtata introdotta da Sofocle, a cui ſi dee il terzo perſonaggio, ovvero il terzo genere d'iſtrioni. Che ſe per primo, ſecondo, e terzo iſtrione vogliamo intendere tre perſonaggi, tra di loro a parlare nella ſcena introdotti; per prima daremo alla tragedia di Teſpi una bella figura di azione, veramente efficace a ſoſtener l'attenzione del popolo; ed empiremo tutte le ſue ſcene d'un perſonaggio ſolo, che o parla ſempre egli per tutta la tragedia col coro, che canta; o fa le parti or di queſto or di quello, deponendo in uno iſtante, e pigliando varie ſpoglie, come *la* biſcia, e variando colore in una medeſima ſcena, come il collo della colomba al Sole. E poi daremo, col Signor Daſier, una aſſai deſtra riſpoſta a quelle ſcene d'Eſchilo, che tre, anzi quattro perſonaggi ſoſtengono; e diremo, che quelle tragedie a noi rimaſte, furono da lui vecchio ſcritte, dopo introdotto da Sofocle giovanetto il terzo perſonaggio a ragionare. Onde, ſe non ci vogliamo di ſimili acutezze compiacere, quanto i loro autori, per ripugnare al Caſtelvetro,

ſe

fene compiacciono ; dobbiamo o fofpendere il giudizio, o ricevere l' interpetrazion del Caftelvetro : con facoltà di variare, fecondo dalle antiche memorie forgerà luce maggiore.

XXXVIII. *Del Teatro, fefta parte di qualità.* Con qual riferva e condizione ancora intendiamo proporre le cofe, che feguiranno fopra la fefta parte di qualità; cioè fopra l'apparato, e decorazione, che vengono fotto nome di Teatro, appartenendo alla veduta. Del qual Teatro quì recheremo quanto dia luce al prefente trattato; rimettendo i lettori più curiofi a quei libri e volumi, che interi fono ufciti fopra quefta materia : la quale da' fuoi fcrittori non di rado è più di mole accrefciuta che di luce, fpeffo dalla copia delle indigefte e tronche notizie adombrata : al che noi, colla brevità, e l'efattezza, cercheremo riparare. Or benchè infieme colla Tragedia e la Commedia fia tra' ruftici anche nata la fcena, che di rami d' alberi fi componea, per coprir coll' ombra fua i recitanti; pur la nobiltà dell' apparato tragico, degno delle perfone reali, e la dipintura della fcena, dove la reale azione albergava, fi afcrive, per teftimonianza d' Ariftotele, a Sofocle : il quale forfe, diede alla fcena tragica la varietà, fecondo i foggetti, e gli ultimi lineamenti; poichè già Efchilo l'avea dalla baffezza ruftica e fatirica alla nobiltà civile ed al tragico decoro innalzata, col configlio d'Agatarco, grande Architetto, come Vitruvio riferifce. E il medefimo Efchilo avea inventate le vefti alle perfone reali convenevoli, infieme colle mafchere: in luogo delle quali Tefpi avea, prima di lui, introdotto l'ufo di-

di coprire e variare il volto colle fecce. Ridotto poi a perfezione il Teatro, fu da temporale fatto perpetuo e ſtabile, non ſolo in Grecia; ma in Roma ancora, ove la ſeverità di quel coſtume avea lungo tempo a tale ſtabilimento ripugnato. Era il Teatro un ſemicircolo, il cui diametro dava luogo alla rappreſentazion della favola. E queſto ſpazio, che divideva il circolo, avea più parti, l' una ſopra l'altra ordinate. La parte ſuperiore, ove ſi dipingea la città, e 'l luogo dell'azione imitata; ſpezialmente Scena ſi appellava, ed avea anche di marmo le mura. Sotto la Scena era lo ſpazio, dove gli attori recitavano; e detto era Proſcenio: ſotto il quale era l' Orcheſtra, ove ſi cantava e ſi ballava la medeſima azione, come di ſopra detto abbiamo. Ma perchè il Proſcenio e l' Orcheſtra troppo ſi diſtendeano; perciò fu eretto tanto ſopra il Proſcenio ſotto la Scena, quanto ſopra l'Orcheſtra ſotto il Proſcenio un luogo diſtinto per la recita, e per lo canto, ſuono, e ballo. E quel luogo ſopra il Proſcenio, dove ſi recitava, da'Latini era detto *Pulpito*, da' Greci, più propriamente, λογεῖον *logion*, dalla recitazione. Quello eretto ſopra l'Orcheſtra, ove riſedeva il Coro, e dove ſi cantava, e ſi ballava, era detto da'Greci θυμελὴ, o dal nome di una donna, o da' ſacrificii; e da' Latini appellato era o *Ara*, di cui avea la figura, o anche *Pulpito*. Perlochè i Greci diſtingueano gl' Iſtrioni in Scenici, i quali eran coloro, che recitando eſponeano la favola nel pulpito, ſopra il proſcenio; ed in Timelici, quali eran coloro, che col canto e col ballo la

la medesima favola esprimeano nella Timele, sopra l'Orchestra. Onde Vitruvio (*) scrive: *Ampliorem habent Orchestram Graeci, & Scenam recessiorem, minoreque altitudine Pulpitum, quod λογεῖον appellant. Ideoque apud eos Tragici & Comici actores in Scena peragunt: reliqui autem artifices suas per Orchestram peragunt actiones. Itaque ex eo Scenici & Thymelici separatim nominantur*. Il luogo poi dietro la Scena si chiamava da' Latini *Postscenium*; dove si ritiravano gli attori. Ed erano i luoghi ancora, ove si volgeano le macchine atte ad imitare il tuono, ed a trasportare i Dei dal Cielo, e l' Ombre dall'Inferno, ed a rappresentare simili altre maraviglie. Il semicircolo poi del Teatro, dove sedeano gli spettatori, avea nome *Cavea*. E perchè gli ordini de' sedili ad uno ad uno verso la parte più bassa, ed all'Orchestra più vicina si andavano restringendo, per cagione che ciascun ordine era più basso dell'altro, e più verso il mezzo tendea, e lasciava libera la veduta all'ordine, che dietro all'altro restava; perciò i sedili si appellavano *Cunei*, rappresentando colla disposizion loro di Cuneo la figura. Sicchè il semicircolo del Teatro raccoglica gli spettatori dentro i Cunei; la fronte del medesimo dava luogo all'azione, ed agli istrioni, che indi all'occhio del popolo rappresentavano. Qual fronte si divideva in Scena, la qual era la parte superiore; in Proscenio, che era inferiore alla Scena; e nel mezzo suo avea il Pulpito, dove si recitava; ed in Orche-

(*) *Lib.5.cap.8.*

chestra, la quale era inferiore al Proscenio, e nel suo mezzo, appresso i Greci, avea la Timele, ove si cantava e ballava a suon di flauto: ed appresso i Romani par da Vitruvio, che il luogo da cantare, e da ballare, e sonare fusse nel medesimo Proscenio. E perchè la Scena era fissa, e perpetua; perciò bisognava adattarla alla rappresentazione, colle pitture delle città e luoghi, ove la favola si fingea. Ed era necessario ancora, colla varietà dell' apparato, cangiarla in Satirica, in Comica, e Tragica, secondochè o Satira, o Commedia, o Tragedia si esprimea: dovendo la Scena Tragica rappresentar agli occhi colonnate, e statue, e magnificenze reali: la Comica edificj privati; la Satirica boscaglie, e spelonche. Perlochè la scena o era duttile, o versile, affine di rappresentare agli occhi quel che bisognava all'opera presente. Perciò Servio (*) scrisse: *Scena, quae fiebat, aut versilis erat, aut ductilis. Versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur, & aliam picturae faciem ostendebat. Ductilis tunc, cum tractis tabulariis, hàc atque illhàc species picturae nudabatur interior.* Di qual luogo quei, che voglion difendere la mutazion delle Scene in una medesima opera, fuor d'ogni ragione, si avvagliono: quandochè convenevolmente si applica alla mutazione di ciascuna opera, che si dovea rappresentare: il di cui luogo una volta, col rivolgimento della Scena, mostrato, più non si cambiava: essendo cosa invero assai a'tempi nostri mostruosa, che lo

(*) *Georg.* 3.

lo ſpettatore, ſenza ſuo moto alcuno, ſi truovi ad un momento in più luoghi nel corſo di una medeſima azione. Nè di queſta mutazione gli antichi aveano biſogno per entro le lor opere: delle quali ciaſcuna eſercitava l'azione in un ſolo e determinato luogo, per mezzo de' ſuoi perſonaggi. Che ſe qualche perſonaggio aveſſe voluto fare azione alcuna ſeparatamente dagli altri, e fuori della viſta loro; baſtava uſcir fuori del Pulpito, o della Timele, in qualche altra parte della Scena, o dell'Orcheſtra, ove dagli attori ſegregato, era da tutti gli ſpettatori veduto: potendo ben conoſcere ognuno, quanto ſpazioſo foſſe il luogo dell'antica Scena, e del Proſcenio, e dell'Orcheſtra: perocchè tutta quella facciata occupava il diametro d'un circolo, nella cui metà agiatamente ſi ragunavano quaranta mila uomini, o pur ottanta mila; di qual numero era capace il teatro di M. Scauro, nella cui ſcena eran piantate 360. colonne, e 3000. ſtatue collocate. Secondo qual idea di magnificenza, non era meſtiero, per rappreſentare qualche atto in luogo diverſo; cangiar le ſcene ogni momento, con mandar giù le città, o le ſelve, o l'anticamere, o i gabinetti, nelle lenzuola dipinte: le quali cadendo dal cielo, non ſolo ſciogliono l'incanto della fantaſia, che il Poeta dee fare; e non ſolo turbano la veriſimilitudine, coll'mpoſſibile apparenza; ma lacerano il ſenſo, coll'intoppo, che ſpeſſo trovano per la ſtrada. Dal che avviene, che intrigandoſi una ſcena coll'altra, e venendo l'una, mentre l'altra non è ancora partita; ſi vede in una medeſima linea mez-

zo

zo albero e mezza casa ; e spesso il fuoco mescolato col mare. E perchè in una medesima costruzione gli antichi piantavano la Scena comica, la tragica, e la satirica, la quale soleano colla tragica mescolare, per addolcire la mestizia di quella colla piacevolezza di questa; perciò era loro necessaria la Scena duttile, che si tirasse colle mani ; e molto più la versilè, la quale, come Servio scrive, *subitò tota machinis converteretur*. Ondè potèva la Scena, per via di macchine, in colonne triangolari, ed in tre facciate, contenere, e rappresentare, secondo il bisogno, la dipintura tragica nella Tragedia, la satirica nella Satira, e la comica nella Commedia, col solo rivolgimento delle viti, che era il più spedito; o col tirare una apparenza, e scoprir l'altra, senza piantar di nuovo l'una, e l'altra disfare. E che la Scena variabile ad altro fine non fusse costrutta, che per rappresentare o la Tragedia, o la Commedia, o la Satira, e non per variar l'apparenze in una opera medesima; con queste parole viene insegnato da *Leone Alberto* nell' *ottavo lib. cap. 7. della sua Architettura*: *Cumque in Theatro* (dice egli) *triplex Poetarum genus versaretur Tragicum, qui Tyrannorum miserias recitarent, Comicum qui patrumfamilias curas & sollicitudines explicarent, Satyricum, qui ruris amoenitates, pastorumque amores canerent; non deerat ubi versatili machina e vestigio frons exporrigeretur expicta, & appareret seu atrium, seu casa, seu etiam sylva, prout iis condecerat fabulis, quae agerentur*. Nell'Orchestra poi la quale, come si può raccorre, era luogo as-

sai spazioso, non solo appresso i Greci era la Timele in mezzo collocata, per li cantori, e per lo Coro; ma erano appresso i Latini i sedili, per le persone più degne, cioè per li Senatori, e per li Magistrati, e particolarmente per l' Imperadore: il quale avea ivi un palchetto, latinamente *pudium*, donde insieme co' Consoli, stava a guardare; perchè nel Teatro Latino tutte le azioni di ogni genere d'istrioni si faceano nel Pulpito della Scena: cioè tanto la recita, quanto il canto e 'l ballo; come appare dalle seguenti parole di Vitruvio: *Ita latius factum fuerit Pulpitum, quam Graecorum, quod omnes artifices in Scenam dant Operam; in Orchestra autem Senatorum sunt sedibus loca designata*. Donde si conosce, che il Pulpito da' Romani piantato sopra il Proscenio, perciò era più largo del Logio, ovvero Pulpito Greco; perchè nel Greco solamente si recitava, ed il resto si facea nella Timele dell'Orchestra; e nel Pulpito, e Scena de' Romani, oltre la recitazione, anche il canto e 'l ballo avea luogo: come ancora scrive nello stesso *Capitolo* il citato *Leone Alberto* con queste parole: *Fiebat quidem Pulpitum tam amplum, ut eo Ludiones & Musici, & qui Choros agerent, majorem non desiderarent*. Sopra tutto poi cercarono gli antichi dare al Teatro tale struttura, ed armonia, che la voce libera scorresse; e crescendo, nel suo corso intero, a tutti gli orecchi pervenisse, co' circolari ondeggiamenti dell'aria, che scostandosi dal centro, si fan successivamente maggiori; come gli ondeggiamenti dell'acqua, ove sia gittato un sasso: il che si può conosce-

re

re dal *lib.5.cap.3.* di *Vitruvio*; di cui saremo contenti recare queste ultime parole: *Uti enim organa in aeneis laminis, aut corneis, diesi, ad chordarum sonitum claritatem perficiuntur; sic Theatrorum per harmonicen ad augendam vocem, ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae*: e più diffusamente del *cap. 5.*

XXXIX. *Dell'Apparato.*

E siccome per lo gran spazio di sì gran Teatro era bisogno ajutare, ed accrescere con artificio la voce; così ancora era d'uopo soccorrere la vista in tanta lontananza; accrescendo artificiosamente il corpo dello istrione, con grandezza di maschera, di torace, e di coturni, ed altri vestimenti di ciascuna parte del corpo: co' quali si creava su la Scena un gigante, affine di dare agli occhi la giusta statura di un uomo: come osserviamo dalle reliquie delle maschere tragiche, e sappiamo da *Luciano de Saltazione*, ove dice che la tragedia qual fosse, si conoscea dall'abito, che era strano a vedere, e spaventoso, di un uomo in figura smisurata, che sopra alti coturni poggiava; e sopra la testa si piantava quella gran maschera, di bocca tanto spaziosa, che parea di voler divorare gli spettatori: aggiungendo, che a quella proporzione coperto era il petto e 'l ventre, acciò corrispondesse a quella finta grandezza; entro qual figura esteriore racchiuso l'istrione esclamava, si rivolgeva, e si scontorceva, e cantando alle volte i jambi, e calamitosi lamenti modulando. E pur questa figura sì mostruosa da vicino, era resa verisimile, e proporzionata alla vista dalla distanza; appunto come le statue di lontananza, e le figure di prospettiva. Delle maschere poi

alcune erano comuni, alcune particolari di Re, Regine, ed Eroi. Le maschere comuni erano de' vecchi, de' quali si numerano sei personaggi, da propria maschera e proprio vestimento distinti, per significare l' età, il genio, e lo stato, e la passione di ciascuno; siccome per la medesima ragione, e colla medesima distinzione erano otto maschere di giovani, tre di servi, undeci di donne, parte vecchie e parte giovani, ornate secondo l'età, condizione, e bellezza loro. Le maschere, e i vestimenti particolari eran quei de' Re Latini, che uscivano colla trabea, e col lituo; o degli Imperadori, che comparivano col paludamento, colla porpora, colla laurea, col corteggio, e col fuoco avanti; o delle Regine, che portavano il velo croceo, e la veste, che scendea giù, e scorrea per terra, *Palla* dagli antichi appellata. E perchè le Greche tragedie si volgeano intorno a certi personaggi, e certe famiglie, la maggior parte del Peloponneso, i di cui Re, dagli Anteniesi loro emoli, erano infamati nelle tragedie, coll'atrocità delle passioni, de' fatti, e casi orribili, che sopra le persone loro fingeano; e tra quelli, per lo più, Achille ed Ulisse mescolavano; perciò formavano di coloro le maschere perpetue. Onde introduceano Ulisse sempre col pallio, forse per dinotar la sua sapienza; ed Achille e Neoptolemo sempre col diadema, forse per significare, che non furono mai soggetti all'Imperio d' Agamennone. E adattavano le maschere, le vesti, e l'ornamento, non solo a' costumi, all' età, ed alla condizione; ma alle passioni altresì, ed alla felicità ed infelicità del personag-

gio;

gio: dando al felice veste e color lieto, ed all' infelice oscuro e mesto ornamento. Ma la presente Scena è più intenta a mostrar la ricchezza, che a mantener la verisimilitudine: onde cuopre d'oro e di gemme anche i facchini, e' giardinieri: quasi tutto debba nella Tragedia rilucere; e cangiano ogni scena in galleria, per dilettare, collo splendore, i sensi esteriori, da' quali a' nostri tempi tiriamo ogni godimento: non per compiacere alla ragione interna, col decoro, e col convenevole alla favola, ed alle persone, e quelle colla sembianza, col colore, e col vestimento proprio accompagnate. Perlochè, in cambio del piacer poetico e ragionevole, il quale nasce dalla vera imitazione, e si raccoglie coll'animo; tiriamo dal Teatro solamente il piacer sentivo, ed esterno: del quale coloro possono contenti rimanere, i quali mancando loro l'idea dell' interno, non possono l'uno e l'altro insieme col desiderio abbracciare. De' personaggi poi, che la favola rappresentavano, quel che sostenea tutto il soggetto, ovvero il Protagonista, si dicea far le prime parti; di cui minore era colui, che facea le seconde parti, detto da' Greci *Deuteragonista*: dopo il quale è collocato colui, che facea le terze parti, da' medesimi *Tritagonista* appellato: quai parti, secondo la virtù di ciascuno istrione, erano distribuite. E ciò, per quel che all' uso nostro appartiene, basti aver detto dell'Apparato: qual parte insieme con quella della melodia, quanto appresso gli antichi eran chiare, come esposte agli occhi ed orecchi di tutti, e perciò dagli scrittori abbandonate; così presentemente sono

sì confuse ed oscure, che noi desideriamo maggior chiarezza, e maggior pruove delle nostre opinioni da coloro, che particolar trattato ne imprenderanno a scrivere: purchè non vogliano, secondo il costume, le difficoltà dissimulare, e si contentino colla medesima ingenuità, ne' più oscuri luoghi, l'incertezza nostra professando, più oltre tentare. Or alle parti della quantità faremo passaggio.

XL.
Delle parti di quantità.

Parti di quantità sono quelle, dalla cui ordinata unione si compone l'intero corpo della Tragedia; come dal capo, braccia, gambe, ed altre porzioni ordinatamente disposte il corpo umano è costituito: delle quali parti ciascuna è terminata in se stessa, quantunque, con tutto il corpo, continuata. Ma le parti di qualità, secondo abbiamo ragionato, hanno per circoscrizione sua il giro di tutta la Tragedia; per la quale interamente ciascuna di loro si diffonde. Or le parti di quantità si dividono o secondo Aristotele in Prologo, Episodio, Esodo, Coro; o secondo Scaligero, in Protasi, Epitasi, Catastasi, Catastrofe; o secondo i Latini, in primo, secondo, terzo, quarto, quinto Atto: i quali Atti sono divisi da quattro canti del Coro. E per dare di tutto intera luce, cominceremo e concluderemo col Coro, come sorgente e cuna della Tragedia: poichè, come altrove accennato abbiamo, nelle campagne si ragunava, in tempo particolarmente delle vendemmie, una moltitudine, in onor di Bacco, a cantare e a ballare, con metri liberi e varj, le lodi del medesimo Dio; donde nacque la poesia chiamata Ditirambica. Con quale occa-

sione,

ſione, la medeſima moltitudine di cantori, e ballatori, Coro appellata, celebrava la vita e' ſucceſſi di alcuno Eroe, donde forſe la Tragedia; la quale nel principio era una ſola canzone del Coro. A qual canzone fu poi aggiunto, benchè con armonia diverſa, ed alla familiar favella ſomigliante, il diſcorſo de' perſonaggi, o tra di loro, o col medeſimo Coro, col quale rappreſentavano inſieme qualche azione. Queſta giunta meſcolata tre volte entro il canto del Coro, come acceſſoria all'ode, ovvero alla canzone; fu chiamata *Epiſodio*. E perchè al Coro del Prologo, ovvero del primo Atto, ſuccede un Epiſodio, ed al Coro del ſecondo Atto ne ſuccede un altro, ed un altro al Coro del terzo; perciò tre ſono gli Epiſodii, cioè ſecondo, terzo, e quarto Atto: quali Epiſodii ſono il mezzo, per lo quale dal principio, cioè dal Prologo, al fine dell'azione, cioè all'Eſodo, ſi perviene. E perciò da acceſſorj diventarono principali parti, ancor eſſi, della Tragedia; quantunque il primo nome, come di coſa acceſſoria, per abuſo di favella, riteneſſero. E ſi riducono gli Epiſodii all'Epitaſi, ed alla Cataſtaſi; in modo che, con altre voci, la Tragedia in Protaſi, ovvero in Prologo, in Epitaſi, in Cataſtaſi, ed in Cataſtrofe, cioè in Eſodo, ſi divide, col Coro quattro volte in eſſa meſcolato. E perchè l'impreſe de' Principi rilucono agli occhi, e riſonano agli orecchi di tutto il popolo; perciò il Prologo della Tragedia, dove i Principi operano, non è ſeparato dalla favola; come nella Commedia, che trattando fatto privato, ed ignoto, ha biſogno, con Prologo diſtinto

dall'azione, o con separata narrazione, di dar contezza al popolo delle cose occulte, e delle persone ignote. Sicchè il primo Atto della Tragedia è in luogo di Prologo, ed operando per mezzo il suo discorso, fa conoscere il passato, di cui, anche il popolo si suppone prevenuto. Perciò la favola tragica sarà sempre più convenevole alla maestà del soggetto, quando senza figura di narrazione spargerà per entro il primo Atto, tra' discorsi delle persone, lumi tali, donde senza relazione espressa, possa lo spettatore, da se raccorre il passato; come noi abbiamo fatto, ad imitazion di Sofocle, più che d'Euripide, il quale dà principio alle sue favole, con figura narrativa. Ma il romanzesco genio de' Tragici presenti, volendosi con artificio affettato dall'apparente narrazione troppo scostare; dà fuori, per lo più, principii così rotti e tronchi, che gli Attori pajono affatto usciti di senno, quando si veggono al principio improvisamente esclamare, e tumultuare, e l'un l'altro minacciare: senza che preceda notizia alcuna del motivo, che sveglia tanto rumore. Perciò il principio della favola dee sempre uscire in iscena sedato e grave., affinechè le guerre delle passioni, e 'l conflitto delle parole, e le contese de' personaggi pervengano all' uditore, quando è già preparato, e prevenuto dalla conoscenza. L'Epitasi è quella parte della favola, donde prorompono, e continuano i tumulti, e le passioni, e l'insidie; che col corso loro, pervengono al sommo di quell'evento, nel cui vigore Giulio Cesare Scaligero colloca lo stato della favola, da lui chiamato *Catastasi*,

don-

donde poi declina verſo il fine : perlochè dall' Epitaſi, e dalla Cataſtaſi, ſono occupati il ſecondo, terzo, e quarto Atto; con cui confina la Cataſtrofe, cioè l'Eſodo, e 'l paſſaggio della favola, da ſtato lieto in miſero, o da miſero in lieto; e dove ſi riduce l'ultimo evento, col quale il quinto Atto e la Tragedia ſi conclude, ſenza altro canto del Coro, che ſia neceſſario. E perciò quei pochi verſi, che ſogliono ſuccedere al quinto Atto, e che alle volte ancora ſi laſciano; Ariſtotele conſidera sì poco, che con definire gli Epiſodii le porzioni collocate tra Coro e Coro, intende del Coro, che ſuccede al primo Atto, e del Coro, che ſuccede al quarto: poichè, dopo il quinto Atto, che è il fine della favola, reſta il Coro ſenza meſtiero ed ufficio alcuno. Concioaſſichè, benchè tutta la Tragedia fuſſe opera nel principio del ſolo Coro; pure il Coro non perde affatto il ſuo ufficio, dopo l'introduzione de' perſonaggi: poichè o il Coro con eſſi parla, ed allora è iſtrumento, con cui la favola ſi conduce a fine; ed ha più ſembianza di Attore, che di di Coro; ſiccome anche luogo di Attore piglia il Coro diviſo, quando l'una parte del Coro coll'altra ragiona, delle quali parti una Coro, l'altra Semicoro s'appella: o il Coro canta nel fine di ciaſcuno Atto, rappreſentando univerſità, e la parte del popolo più ſana, che giudica degli affari Regii, e del governo politico, commiſerando l'ingiuſte calamità, ſedando l'ire, e i buoni eſaltando, e condannando i cattivi: e queſta, benchè non ſia parte neceſſaria alla condotta della favola; è però parte utile a recar-
ne

ne il frutto allo ſpettatore: e dee intervenire, sì per mantener piena la ſcena, ed occupar gli occhi e gli orecchi, quando ceſſino i perſonaggi; sì per conferire alla veriſimilitudine dell' opera: veggendo noi, che il popolo ſempre in qualche parte ſi raguna, per diſcorrer degli affari pubblici, e dell'operazioni del proprio Principe, almeno ne' ſecoli paſſati, quando i congreſſi non ſi poteau vietare: particolarmente in Grecia, e in Roma, dove i Re, o gl' Imperadori erano ſolamente Capi di Repubblica, Generali dell'armi, e Miniſtri ſupremi delle leggi. Nè dobbiamo laſciar di conſiderare, che la Tragedia può ricevere due diviſioni: una eſterna, ed è quella di cinque Atti, a qual numero è da Orazio ridotta; quantunque Donato antico Grammatico ſcrive eſſere aſſai difficile rintracciare negli antichi Drami la diviſione degli Atti, i quali da alcuni ſono ridotti a quattro: perlochè ſi vede queſta diviſione pender dall'arbitrio. L'altra diviſione è l'interna, e neceſſaria, come indotta dalla natura, la quale a tutto ha dato principio, mezzo, e fine. Onde anche la Tragedia, per ſuo principio, ha il Prologo, ovvero la Protaſi, per mezzo l'Epitaſi, in cui è compreſa la Cataſtaſi, ed ambedue vengono ſotto nome d'Epiſodio; ed ha per fine l'Eſodo, cioè la Cataſtrofe, ſecondo qual interna diviſione, la Tragedia in tre Atti è compreſa: quantunque l'uſo antico l'abbia ridotta a cinque. A qual interna diviſione credo aveſſe riguardo Cicerone, quando nel primo libro delle Lettere ad Q. *Fratrem* ſcriſſe le parole ſeguenti: *Illud te ad extre-*

mum

mum oro, & hortor, ut tamquam Poetae boni, & Actores industrii solent, sic tu in extrema parte, & conclusione muneris, ac negocii tui, diligentissimus sis; ut hic tertius annus, tamquam tertius Actus, perfectissimus, atque ornatissimus fuisse videatur. Quali parole se appartenessero alla divisione esterna degli Atti, Cicerone sarebbe contrario tanto a quelli, che credono la quantità degli Atti essere incerta, quanto a coloro, che li riducano a quattro; ed ad Orazio, ricevuto dal comune uso, che alla Tragedia ne assegna cinque. E tal luogo di Cicerone per lo più da'Critici sopra le Poetiche o è dissimulato, o è, senza questa nostra distinzione, infelicemente, cogli scrittori contrarj, accordato. Perchè adunque il Coro prima sostenea tutta la Tragedia, e poi, cominciando a far le parti solamente del popolo, diventò porzione di quella; perciò il suo numero era di cinquanta persone. Ma Eschilo quando diede alla Scena l'Eumenidi, cioè le Furie, delle quali formò il Coro; le vestì di figure tanto spaventevoli, che alla prima uscita loro, molte donne gravide, che erano in teatro, si abortirono. E perciò il Magistrato di Atene ridusse il Coro a dodici, a' quali poi Sofocle aggiunse tre altre: sicchè il Coro pervenne a quindici, i quali su la scena uscivano, o *per verso*, o *per giogo*. Per giogo usciva il Coro, quando era diviso in tre file, delle quali ciascuna era composta di cinque; e questa distribuzione si chiama *per giogo*, perchè prima il Coro usciva in due file: onde mutata la cosa, pure è rimasto il nome. Si

dicea

dicea uscir *per verso*, quando era diviso in cinque file, delle quali ciascuna contenea tre persone. Era il Coro, ο πάροδος, cioè ingrediente; ο ϛάσιμος, permanente; ο κόμμος, dal verbo κόπτω, cioè Coro interrotto. Coro ingrediente era la prima sua comparsa sopra la scena; Coro permanente era la sua dimora; Coro interrotto era l' interlocuzion sua co' personaggi, insieme co' quali congiungea i suoi lamenti: poichè il Coro, una volta entrato, non usciva tutto intero dalla scena, ma per lo più la metà in essa rimanea, per mantenerla sempre piena, e per parlar tra di loro, o cogli spettatori. E finito l' Atto, il Coro esercitava il suo canto e 'l ballo, sotto la guida del Corifeo; movendosi prima da destra a sinistra, per imitare il Cielo, che da Oriente ad Occidente si volge: qual moto appellavano Strofe, cioè rivolgimento; e poi da sinistra a destra, per le medesime pedate, per imitare il corso de' Pianeti da Occidente in Oriente: qual moto chiamavano Antistrofe, ovvero contrario rivolgimento: dopo il quale, al primo punto il Coro ritornando, si fermava, per imitare la stabilità della Terra; e seguitava il suo canto, che chiamavano Epodo, come aggiunto alle odi, o canzoni precedenti. Qual costume Vittorino crede essere stato in Atene introdotto da Teseo, dopo il ritorno suo da Creta; in memoria del torto e raggirato labirinto, donde era scampato. Or perchè il Coro stasimo, cioè permanente, avea moto lento e tranquillo, diverso dalla prima uscita, cioè dal Coro parodo, che avea moto celere e strepitoso; perciò,

nel

nel Coro permanente, non solea aver luogo il piede anapesto, e trocheo, che hanno moto e volubilità maggiore; ed al parodo, cioè alla prima uscita del Coro, meglio convengono. Dalla divisione degli Atti in cinque, hanno i Retori, e gl'Interpreti, che di Poetica discorrono, tratta una superstiziosa regola, che un personaggio non debba più che cinque volte uscire in iscena; e ciò comprovano coll'esempio degli antichi, i quali forse non l'hanno tirato fuori più volte in iscena, perchè nelle tragedie a noi rimaste, l'occasione non venne: non avendo gli antichi avuto nel comporre altra regola, che la verisimilitudine, il costume del popolo, e la ragione: particolarmente prima che uscisse fuori la Poetica d'Aristotele, la quale traendo l'osservazioni dagli esempj, ha dato motivo a'servili interpreti, di ridurre le riflessioni di quel gran Filosofo in precetti, e cangiare in obbligo i prudenti consigli: donde poi si è tessuta di precetti pedanteschi e puerili una rete, tesa dalla sola autorità, alla facoltà dell'umano ingegno, prima guidato dal solo aspetto del vero, e della natura. Onde siccome, secondo l'osservazion del Democrito Brittanno Bacon da Verulamio, tutte le facoltà, ridotte ad arte, sterilis cono; perchè l'arte le circoscrive; così per l'arte poetica, è inaridita la poesia. Quindi noi, per rendere, in questo genere di studii, alla mente umana la libertà, che l'istesso Dio, da cui tanto dipende, le ha conceduta; non solo colla ragion poetica, di tutta la poesia, ma con questo trattato, abbiam voluto, particolarmente della Tragedia,

che

che è della poesia il fine primario, esporre quell'idea, che nella mente de' suoi antichi autori fu impressa dalla conoscenza, ed osservazione della natura; e l'abbiamo accompagnata con quelle sole opinioni d'Aristotele, che dalla scientifica ragione son sostenute: considerando, che i Greci Filosofi, maestri, per altro, di ogni virtù, per non cedere a'poeti, che rendendo la scienza più salubre e più popolare, acquistavan fama di divinità; spargeano per li loro libri di Filosofia semi tali, che come tarli appoco appoco la stima consumassero di coloro, i quali colle loro misteriose invenzioni aveano il popolo preoccupato: poichè l'ambizione letteraria non si astiene da niun animo, quanto si voglia saggio, e da niuno più sublime grado di dominio: perchè ognuno vuol più dovere a se stesso che alla Fortuna. Onde Platone, che per non contendere in cosa, ove rimanesse inferiore agli altri, e particolarmente ad Euripide, avea brugiate le sue tragedie; bandì dalla sua Repubblica la vera poesia, cioè l'Epica, e la Dramatica, pe bandirla dall'amore anche degli uomini: ed Aristotele, che superò tutti ugualmente d'ingratitudine, che di malignità; ritenne bene i Poeti, per confutare, secondo il suo costume, il proprio maestro, in ogni punto; ma volle poi detrarre stima alla maggior parte delle tragedie, così d'Euripide, come dello stesso Sofocle, con eccitare dall'Edipo un'idea, con cui quasi tutte le dissimili escludesse, ed a tutti gli uomini togliesse la libertà. Alla quale, perchè l'umana stoltizia ripugna; perciò tanti avversarii abbiamo noi,

che

che cerchiamo la poesia in libertà vindicare; quanti ha fautori Aristotele, che ogni scienza ha voluto all'autorità sua sottoporre.

XLI. *Delle Tragedie Francesi.*

Perchè molti scrittori nostrali, quantunque come più amici del vero novello, che del vecchio errore, approvino la nostra censura degl'Italiani autori volgarmente applauditi; pur si lagnano, che lasciamo intatti gli esteri: perciò noi, che cediamo a questo giusto rimprovero, ma non vogliamo alla straniera messe volger la falce; abbiamo raccolto dal Padre Rapino, e dal Signor Dasier il loro giudizio delle tragedie Francesi, le quali occupano ormai ogni teatro, per sottoporle a' tribunali competenti, e chiamarle ad udir la sentenza di due dottissimi lor nazionali: il di cui parere, fondato su la profonda cognizione de' Greci Tragici, abbiamo quì voluto nella nostra lingua recare.

Giudizio del Padre Rapino.

„ La Tragedia moderna si volge sopra principii affatto differenti, forse perchè il „ genio della nostra Nazione non potrebbe so„ pra il Teatro sostenere un'azione, col solo „ movimento del terrore, o della compassione. „ Queste sono macchine, che non si possono „ muovere, come è necessario, se non che co' „ gran sentimenti, e colle grandi espressioni, „ delle quali noi non siamo interamente ca„ paci come i Greci. Può essere, che la no„ stra Nazione, la quale è naturalmente ga„ lante; sia stata obbligata dalla necessità del

„ suo

„ suo carattere, a farsi un sistema nuovo di
„ Tragedia, per accomodarsi all'umor suo. I
„ Greci, che erano nello stato popolare, e che
„ odiavano la Monarchia; si compiaceano, ne'
„ loro spettacoli, di vedere i Re umiliati, e le
„ gran fortune rovesciate, perchè rimanevano
„ offesi dalla elevazione di quelli. Gl'Inglesi
„ nostri vicini amano il sangue ne' loro spet-
„ tacoli, per qualità del loro temperamento.
„ Questi sono Isolani, separati dal resto degli
„ uomini; ma noi siamo più umani, la ga-
„ lanteria è più secondo i nostri costumi: e i
„ nostri Poeti han creduto non poter piacere so-
„ pra il nostro Teatro, se non che con senti-
„ menti dolci e teneri: nel che potrebbe esse-
„ re, che essi abbiano qualche sorte di ragio-
„ ne. Perchè in effetto le passioni, che si rap-
„ presentano, divengono insipide, e di niun
„ gusto, se non sono fondate sopra sentimenti
„ conformi a quegli dello spettatore. Questo
„ è quello, che obbliga i nostri Poeti a privi-
„ legiar tanto la galanteria sopra il Teatro, ed
„ a rivolgere tutti i loro soggetti sopra tene-
„ rezze eccedenti; per più piacere alle donne
„ che si sono erette in arbitri di questo diver-
„ timento, e che hanno usurpato il dritto di
„ deciderne. Si sono anche lasciati preoccupare
„ dal gusto degli Spagnuoli, che fanno amorosi
„ tutti i loro cavalieri. Per lor cagione la Trage-
„ dia ha cominciato a degenerare, e gli uomini si
„ sono avvezzi a veder sul Teatro Eroi presi
„ d'altro amore, che della gloria: in modo
„ che tutti i maggiori personaggi dell'antichità
„ han perduto nelle nostre mani il lor caratte-

„ re.

„ te. Ed anche forse, per la galanteria, il
„ nostro secolo ha voluto salvare la debolezza
„ del suo genio; non potendo sempre sostenere
„ una medesima azione, colla grandezza delle
„ parole e de' sentimenti. Comunque egli sia,
„ perchè io non sono tanto ardito, che voglia
„ dichiararmi contro il Pubblico; si viene
„ a degradare la Tragedia di quest'aria di mae-
„ stà, che a lei è propria, quando vi si me-
„ scola l'amore, che sempre è di un carattere
„ da ciance, e poco conforme a questa gra-
„ vità, di cui ella fa professione. E perciò
„ le tragedie mescolate di galanteria non fan-
„ no punto quelle impressioni ammirabili ne-
„ gli animi, che altre volte quelle di Sofocle
„ e di Euripide faceano: poichè tutte le vi-
„ scere erano commosse da' grandi oggetti di
„ terrore e di compassione, che questi auto-
„ ri proponeano. Perciò ancora avviene, che
„ la lettura delle nostre tragedie moderne non
„ divertisce tanto, quanto quella delle Greche,
„ le quali piacciono ancora a coloro, che ivi
„ si riconoscono, dopo due mila anni: poichè
„ quel che non è grave e serio nel Teatro,
„ quantunque piaccia alla prima; è però espo-
„ sto a diventar insipido nel progresso: e quel
„ che non è proprio a'gran sentimenti, ed alle
„ gran figure, nella Tragedia, non si sostiene:
„ gli antichi, i quali sen' erano accorti, non
„ mescolavano la galanteria e l'amore, se non
„ che nella Commedia: Perchè l'amore è di un
„ carattere, che sempre degenera da quest'aria
„ Eroica, di cui la Tragedia giammai non si
„ spoglia. Nè mi par cosa di animo più leg-

H „ gie-

„ giero, che trattenersi a cicalare per tenerez-
„ ze frivole, quando si può essere ammirabile
„ per tutto il maraviglioso de' gran sentimen-
„ ti e gran spettacoli. Ma io non ho credito
„ sufficiente ad oppormi, per proprio consiglio,
„ ad un uso così stabilito. Mi dee bastare di
„ proporre i miei dubbj: e questo ancora può
„ servire ad esercitar gli spiriti in un secolo,
„ che non ne domanda se non che la materia.
„ Ma per finir questa riflessione con un tratto
„ di cristianesimo, io son persuaso, che l'inno-
„ cenza del Teatro si conserva molto meglio
„ secondo l'idea dell'antica Tragedia; perchè
„ la novella è diventata troppo effeminata,
„ colla mollezza degli ultimi secoli: e il Prin-
„ cipe di Contì, che ha fatto risplendere il suo
„ zelo contro la Tragedia moderna, col trat-
„ tato, che n' ha fatto; avrebbe forse sofferta
„ l'antica, la quale non è tanto pericolosa.
„ Gli altri difetti delle tragedie moderne so-
„ no d'ordinario, o che i soggetti scelti sien
„ minuti e frivoli; o che le favole non sieno
„ costrutte, e che l'ordinazione non è regolare;
„ o che esse son tropppo caricate d'Episodii;
„ o che i lor caratteri non son punto soste-
„ nuti; o che gli accidenti non vi sono prepa-
„ rati; o che le macchine vi son forzate; o
„ che il maraviglioso non è molto verisimile,
„ e che la verisimilitudine loro è troppo uni-
„ ta e languida; o che gl'inespettati sono mal
„ condotti, i nodi male intrecciati, gli scio-
„ glimenti poco naturasi, le catastrofi preci-
„ pitate, i sentimenti senza elevazione, l'espres-
„ sioni senza maestà, le figure senza grazia,
„ le

„ le passioni senza colore, i discorsi senz'ani-
„ ma, le narrazioni fredde, le parole basse,
„ la favella impropria, e tutte le altre bellez-
„ ze false. Non si parla a bastanza al cuore
„ degli spettatori, che è la sola arte del Tea-
„ tro; dove nulla è capace di piacere, se non
„ quel che commuove gli affetti, e che fa im-
„ pressione su l'anima. Non si conosce pun-
„ to questa retorica, che sa sviluppar le pas-
„ sioni per tutti i gradi naturali della lor na-
„ scita, e del lor progresso: non si mette in
„ uso questa morale, che è propria a mescolare
„ interessi differenti, fini opposti, massime che
„ si rintuzzano, ragioni che si distruggono l'
„ una l'altra, per fondar queste incertezze,
„ e queste irresoluzioni, che sole animano il
„ Teatro. Perchè essendo il Teatro essenzial-
„ mente destinato all'azione, niente ivi dee
„ languire, e tutto ivi esser dee in agitazio-
„ ne, per l'opposizion delle passioni, formate
„ da' differenti interessi, che vi nascono, o per
„ l'imbarazzo, che seguita dall'intrigo. Sicchè
„ non vi dee comparire alcuno Attore, che
„ non abbia qualche disegno in testa, o di ro-
„ vesciare i disegni degli altri, o di sostene-
„ re i suoi: tutto ivi dee essere in tumulto,
„ e la calma non vi dee comparire che quan-
„ do l'azione finisce, per la Catastrofe. In fine
„ non vogliono comprendere, che non sono gl'
„ intrighi ammirabili, gli avvenimenti inaspet-
„ tati e maravigliosi, gli accidenti estraordina-
„ rii, che fanno la bellezza della Tragedia; ma
„ sono i discorsi, quando sien naturali ed
„ appassionati. Sofocle non è meglio riuscito

H 2 „ che

,, che Euripide nel Teatro d'Atene, che per
,, li discorsi; quantunque le tragedie d'Euri-
,, pide abbiano più azione, più morale, ed
,, accidenti più maravigliosi di quelle di Sofo-
,, cle. Per questi difetti, più o meno grandi,
,, la Tragedia, del giorno d'oggi, fa sì poco
,, effetto negli animi, e non si sentono più quei
,, piacevoli delirj, che generano il piacere dell'
,, anima; che più non si trovano quelle sospen-
,, sioni, quegli ratti, quelle sorprese, quelle
,, ammirazioni, che erano cagionate dall'antica
,, Tragedia: perchè la moderna non ha quasi più
,, nulla di quegli oggetti stupendi e terribili,
,, che recavano spavento agli spettatori, accop-
,, piato col piacere; e che faceano questa im-
,, pression su l'anima col ministero delle più
,, forti passioni. Si esce presentemente dal tea-
,, tro così poco commosso, come nell'entrare;
,, si riporta il cuore come si era da principio
,, portato. Sicchè il piacere, che sene riceve,
,, è divenuto così superficiale, come quello
,, della Commedia; e le nostre tragedie, le più
,, gravi, non sono se non che commedie sol-
,, levate, o qualche cosa di somigliante.

Ora soggiungeremo il giudizio del Signor Dasier ne' suoi *Commentarii sopra la Poetica d'Aristotele*; donde trarremo le censure universali delle tragedie, lasciando le particolari sopra alcune del Signor Cornelio, che occuperebbero troppo spazio, e non riguardano tutte l'altre insieme, come sono le seguenti.

E porremo prima di tutte quel che appartiene a' costumi nel *Cap.* 25. *num.* 39.

,, Noi abbiamo poche tragedie, ove i perso-
,, nag-

„ naggi parlino politicamente e semplicemen„ te. Essi non cercano, se non che spacciare
„ tutti gli ornamenti della Retorica, e sono
„ più declamatori, che attori; donde avviene
„ che vi si truova tanto falso lustro, e che i
„ costumi vi sono di rado osservati: non es„ sendo cosa a' costumi e a' sentimenti più
„ contraria, che la locuzion gonfia, e lo stile
„ troppo ricercato; come dopo Aristotele ha fat„ to osservare Dionisio Alicarnasseo nel *Cap.*
„ 6. *num.*8. La nostra Tragedia purga poco le
„ passioni, e rondando ella ordinariamente so„ pra intrighi di amore, sarà questo solo: ed
„ indi è facile vedere, che ella non fa se non
„ poco frutto.

E nel *Cap.* 4.*num.*42. trattando del Nume„ ro: La nostra Tragedia è dunque infelice,
„ per non avere se non che una sorte di versi
„ per se, per l'Elegia, e per l'Epopeja. Han„ no un bel dire, che il verso della Tragedia
„ è più semplice, e meno pomposo, che quel„ lo dell' Epopeja; e che sempre è un gran
„ verso di dodici sillabe: e perchè questo verso
„ non ci scappa mai nella conversazione, è
„ sicuro segno, che se le nostre orecchie non
„ fussero da lungo abito corrotte; parrebbe
„ poco naturale alla Tragedia, la di cui lin„ gua dee, quanto più si può, alla favella
„ familiare esser simile.

E nel *Cap.* 19. *num.* 27. le riprende, perchè abbiano lasciato il Coro; e che in cambio di pigliar soggetti per le tragedie, che fussero esposti, han preso azioni da camere, e da gabinetti, lasciando l'unità sì lodevole del luogo.

E nel *Cap.* 18. *num.* 3. con maggior vigore le riprende, per cagione che vestono i soggetti antichi de' costumi presenti; onde dice:
„ Or in quei tempi i costumi erano più semplici, e i Re uscivano più facilmente, e con meno pompa, che a' presenti giorni. Bisogna dunque rappresentarli tali quali essi erano, o presso a poco, e non dar noi loro i costumi del nostro secolo. E poco più sopra, biasima le mutazioni di scena, che nelle loro tragedie osserva; dicendo: La Tragedia è la rappresentazione di una sola azione. Di là necessariamente siegue, che l'azione dee esser pubblica e visibile, e che ella non può passare, se non che in un solo ed istesso luogo. Come si pretende dunque persuadere agli spettatori, che senza cangiar sede, essi veggano una azione, che si tratta in quattro luoghi diversi, l'uno dall'altro discosti? Si farà egli forse per un incantesimo?

E nel *Cap.* 19. *num.* 15.
„ Noi abbiamo pochissime tragedie, di cui l'ultimo Atto non sia il più debole: e pure, se è parte, la quale debba essere più lavorata di tutte le altre; è lo scoglimento, perchè fa l'ultima impressione nell'animo dello spettatore, che lo manda scontento, o sodisfatto del Poeta. Il che poi compruova con quei detti di *Cicerone de Senectute*: *Incumbi debet toto animo a Poeta in dissolutionem nodi; eaque praecipuè fabulae pars est, quae requirit plurimum diligentiae.*

E. nel *Cap.* 13. *num.* 16.

„ Noi

„ Noi riceviamo tutte sorti di soggetti nel no-
„ stro Teatro, gli avvenimenti tragici, e gli
„ avvenimenti romanzeschi. Noi abbiamo an-
„ cora tragedie, la di cui costituzione è sì
„ comica, che per farne una vera commedia,
„ basterebbe cangiare i nomi.

E nel *Cap.* 8.*num.* 3. dà di Cornelio questo giudizio in generale.

„ In tutti i tempi i cattivi Poeti, che presu-
„ meano troppo di loro medesimi; hanno lascia-
„ to d'istruirsi della loro arte, e han lavorato
„ senza conoscenza. Bisogna che lo studio po-
„ lisca, arricchisca, fortifichi, e raddrizzi il na-
„ tural migliore: il quale senza questo soccor-
„ so, è per lo più cieco e temerario. Non ne
„ abbiamo a' nostri giorni un ben notabile
„ esempio. Il Signor Cornelio è stato, senza
„ contradizione, per lo Teatro (intendendo,
„ come io credo, del Teatro Francese) uno de'
„ più gran genii, che si sien veduti. Quan-
„ do cominciò a lavorare, non solamente non
„ aveva letto le regole del Poema Dramatico;
„ ma non sapeva neppure che ve ne fossero:
„ come egli compruova in una della sue pre-
„ fazioni. Basta comparare l'opere che egli fe-
„ ce in quel tempo, che si può chiamare
„ il tempo dell'ignoranza, con qualcheduna
„ di quelle, che fe dopo essersi di queste re-
„ gole istrutto con lunga fatica. Nè si dee
„ tralasciare il giudizio, che si truova dato
„ delle tragedie di Cornelio nella maniera di
„ ben parlar la lingua Francese, dello stil poe-
„ tico *cap.7. p.256.*

„ E' vero, che Cornelio fa qualche volta

„ ri-

„ ritratti più grandi, che la Natura; che il
„ maraviglioso è più di suo gusto, che il ve-
„ risimile, e che egli non si consiglia sempre
„ religiosamente colla Natura, come l'oracolo
„ della verità, e la sola pietra di paragone
„ del vero e del falso. Questo Poeta si è qual-
„ che volta più sforzato di abbagliar lo spi-
„ rito con soggetti splendidi, e avvenimenti
„ straordinarii, che a commovere il cuore.

Or ecco questa Nazione, dal tempo di Francesco primo fino a' nostri giorni, cultissima; con che serietà di giudizio, per mezzo de' suoi più fini Critici, pronuncia delle proprie opere teatrali; e con che distinzione propone quelle, che da noi ciecamente, e senza discrezione alcuna, son ricevute, e sparse per tutti i teatri, e tradotte, col fregio de' nuovi pensieri falsi, ed espressioni più romanzesche, e altre più belle pompe, le quali staccano per sempre la mente, e la favella degli uomini dalle regole della Natura, e della ragione. E pure, quanto siamo pronti ad abbracciar le opere teatrali, che da quella letteratura sostengono perpetua guerra; tanto negligenti siamo a ricevere, anzi arditi e impudenti, per non dire stolidi, in ripudiare le naturali cagioni nelle filosofiche loro scuole svelate, la vera Giurisprudenza Romana, ne' libri di Cujacio, ed altri, restituita, e tante dottrine gravi e serie, con critica sacra e profana, da quella gloriosa Nazione, per lungo corso d'anni, coltivate. E crediamo sostener la gloria della Nazion nostra, con accogliere i repudii stranieri, e insieme sostener contro di loro le arguzie nostre, e le cian-

ciance del secolo diciottesimo, il quale coll' universal sua corruttela, nata dalle scuole declamatorie, ch'ormai, per virtù privata, a dispetto del comune errore, declinano; ha tolto all' Italiana eloquenza la maestà e sembianza Greca e Latina, che le virtù pubbliche e la munificenza di Leon X. le avean restituita. E questa depravazione non solo nacque dalle accademie declamatorie, sparse per tutta l'Italia, dove faceano a gara chi sostenesse proposizione più stravagante e più assurda, per avvezzar le menti alla cavillazione ed al falso; ma molto più da' teatri, donde il popolo apprende il costume, i sentimenti, e la favella: i quali tutti vie più si corruppero, dopo il Tasso e 'l Guarino, uomini, per altro, eruditi; da' semidotti, che non essendo idonei a trattare alcuna opera letteraria, vollero, per mancanza d'idea, trattar la più difficile, qual è la Commedia, e molto più la Tragedia: alla composizion della quale dee concorrere non solo la più pura e scelta eloquenza, ma tutta la sapienza umana e divina, come Platone colle seguenti parole insegna: *ἐπειδὴ τινῶν ἀκούομεν, ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται πάντα δέ τὰ ἀνθρώπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τὰ θεῖα. ἀνάγκη γὰρ τὸν ἀγαθὸν ποιητὴν, εἰ μέλλει, περὶ ὧν ἂν ποιῇ, καλῶς ποιήσειν εἰδότα ἄρα ποιεῖν. ἢ μὴ οἷόν τε εἶναι ποιεῖν. De Rep. lib.* 10. che in volgar lingua così rivolgiamo.

„ Abbiamo da alcuni udito, che costoro, „ *cioè i Tragici*, sanno tutte le arti, tutte „ le umane cose alla virtù e vizio appartenenti, e tutte le divine: essendo necessa- „ rio

„ rio, che 'l buon Poeta, se vuol far bene
„ quel che egli fa; sappia quel che faccia,
„ o che nol possa fare.

Ma era ignota a Platone la felicità dell' età nostra, nella quale quel che meno si sa, e si può; più francamente e con felice sorte si professa.

XLII. *Conclusione.*

Sin quì, SERENISSIMO PRINCIPE, parmi aver a bastanza della Tragedia ragionato, non per restituirla ne' Teatri, e nelle comuni idee, troppo o dalle follie romanzesche, o dalle pedantesche regole occupate; ma per isvelarla agli studiosi dell' antichità, ed agli amatori del vero: i quali soffrirebbero troppo affanno, ed incontrerebbero molti scogli, se la dovessero, come a noi è convenuto, rintracciare per testimonianze, e memorie così rotte e sparse, e tra loro alle volte ripugnanti; e poi ridurre le cognizioni ad una comune ed intera idea ordinatamente, e coll' armonia di tutte le sue parti raccolta e ricomposta. E se a taluno parrà troppa la mia libertà di giudicar, particolarmente del Guarino, e del Tasso, che sono la sola scuola de' semidotti; non so perchè non si debbono essi vergognare, con niuna cognizion del Greco, poca del Latino idioma, di giudicare sì perversamente d' Omero, di Sofocle, d' Euripide, e di tutta l' età più autorevole: la quale dal Tasso medesimo e dal Guarino è accettata per maestra. Contro la cui censura non hanno altra scusa, che la corruttela del loro secolo, la quale, a lor dispetto, gli ha fuor di linea trasportati: essendo quasi tutti gli studiosi

diosi di quel tempo prevenuti dagli artificii retorici, e dalle puerili figure, e da' mendicati ornamenti, ed arguzie declamatorie; delle quali quello scrittore, che più abbondava, e che più dal natural sembiante delle cose si scostava, più ingegnoso e più maraviglioso pareva; come anche presentemente alla maggior parte appare. Onde avviene, che, comunemente, il Tasso è anteposto all' Ariosto, la di cui felicità e naturalezza tanto è disprezzata, quanto ammirato l' evidente artificio, e l' ornamento troppo espresso del Tasso; dove godono incontrare a prima vista, quanto conoscono, e quanto sanno, e quanto nelle puerili e vulgari scuole appresero di retorica: nelle cui secche e sterili regolette ora si va in traccia di quella facoltà Oratoria, e Poetica, che Demostene, e Cicerone, ed Omero, e Virgilio, ed altri antichi Oratori, e Poeti, ed a loro esempio l' Ariosto, traevano da' successi veri, e da' negozj civili, e da' ragionamenti, e costumi vivi, e presenti d' ogni età, d' ogni ordine, e d' ogni stato.

IL FINE.

Gorgias haec de Tragoedia apud Plutarchum De audiendis Poetis.

Γοργίας δὲ τὴν τραγῳδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὅ, τε ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος, καὶ ὁ ἀπατηθεὶς, σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

Gorgia dicea, la Tragedia eſſere uno inganno; col quale colui, che ingannava, era più giuſto di chi dall' ingannar ſi aſtenea; e l' ingannato più ſaggio del non ingannato diveniva.